



**ANNE DE SOUZA
VENTURA**

**NAVEGAR É IMPRECISO: Um estudo comparado
das críticas de Antonio Candido e Eduardo
Lourenço**



**ANNE DE SOUZA
VENTURA**

**NAVEGAR É IMPRECISO: Um estudo comparado das
críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço**

Tese apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Estudos Culturais, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista, Professora Auxiliar com Provas de Agregação do Departamento de Línguas e Cultura da Universidade de Aveiro.

Com amor, para Rodrigo Xavier e a família que geramos no curso desta navegação incerta, mas deliciosa, entre leituras, corpos e pátrias. E, por último, mas em especial, pelo exemplo de vida dedicada aos estudos, para o meu pai querido, José Aires Ventura.

o júri

presidente

Reitor da Universidade de Aveiro

Prof.^a Doutora Ana Maria de Sousa Nascimento Piedade,
professora associada com agregação da Universidade Aberta

Prof.^a Doutora Maria Manuel Rocha Teixeira Baptista,
professora auxiliar com agregação da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor José Miguel Braga Figueira de Sousa
professor auxiliar convidado do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho

Prof.^a Doutora Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues Salak
professora auxiliar da Universidade de Aveiro

Doutor Rui Alexandre Lalande Martins Grácio
investigador do Instituto de Filosofia da Linguagem da Universidade Nova de Lisboa

agradecimentos

Meus agradecimentos, com admiração e eterna amizade, a Maria Manuel Baptista, pela orientação não apenas académica, mas extensiva à vida. Ainda, àqueles que me auxiliaram de uma maneira ou de outra nesta tese transatlântica: Rodrigo Fernandes Xavier; Carlos Alberto Xavier; Eduarda Fernandes Xavier; Sofia Fernandes Xavier; José Aries Ventura; Cristina Ventura; Kelly Ventura; Uiara Martins; Larissa Latif; Fundação Calouste Gulbenkian; e Eduardo Lourenço. Pelo apoio sem o qual esta navegação seria improvável, à FCT e à toda equipa do Doutoramento em Estudos Culturais das Universidades de Aveiro e do Minho.

palavras-chave

Antonio Candido, Eduardo Lourenço, crítica literária, literatura comparada, estudos culturais luso-brasileiros.

resumo

Esta tese move-se através de leituras dialogantes do crítico literário, mas também sociólogo brasileiro, Antonio Candido e do crítico literário, também filósofo cultural português, Eduardo Lourenço. Pretende-se um estudo comparado, em especial, de seus ensaios de crítica literária, e busca compreender o que separa a intimidade hermenêutica dos dois autores, ambos adeptos de uma transposição de fronteiras do conhecimento. Parte por contrapor as ideias de contradição e heterodoxia, perscrutando, em suas obras, o peso que elas tiveram na construção de uma metodologia crítica, ainda que bastante intuitiva nos dois casos, e como sustentam suas distintas análises literárias: estético-social, para Candido, e estético-ontológica, para Lourenço. Mais especificamente, esta tese empenha-se em refletir sobre seus pensamentos a respeito da crítica literária, suas compreensões no que tange às identidades culturais nacionais, e mesmo transnacionais, sobre o papel que podemos conceder à literatura no mundo contemporâneo enquanto modo de aproximação ao complexo sentido da liberdade, e como encontram no ensaio, cada qual ao seu modo, uma forma não-forma donde emergir suas críticas literárias e pensamentos, que, embora distantes no que há de mais essencial, coincidem na total entrega à primazia do texto literário.

keywords

Antonio Candido; Eduardo Lourenço; literacy criticism; comparative literature; luso-brazilian cultural studies.

abstract

This thesis moves within the dialogue readings of the literary critic, but also Brazilian sociologist, Antonio Candido and the literary critic, as well Portuguese cultural philosopher, Eduardo Lourenço. We intent with this comparative study, and especially, of their essays of literary critic, and search to understand what separate the hermeneutics intimacy of these two authors, both supporters of a transposition of the frontiers of knowledge. We start by opposing the ideas of contradiction and heterodoxy, peering, in their works, the weight that they had in the construction of a critical methodology, although very intuitive in both cases, and how they maintain their distinct literary analysis: aesthetic-social for Candido, and aesthetic-ontological, to Lourenço. More specifically, this thesis intents to reflect their thoughts on literary criticism, their comprehensions of the national cultural identities, and even transnational, of the role that we can concede to literature in the contemporary world as a way of approaching to the complex sense of freedom, and how they find within the essay, each in his own way, a form of non form from where to emerge of their literary criticism and thoughts, which, although distant in what is of most essential, coincide on total commitment to the primacy of the literary text.

Nem preto, nem branco, mas puro matiz

(José Miguel Wisnik)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: Sobre a importância das críticas literárias de Antonio Candido e Eduardo Lourenço para os estudos de cultura brasileiros e portugueses.....	01
1.1 Da escolha.....	03
1.2 Alguns apontamentos sobre Antonio Candido.....	08
1.3 Alguns apontamentos sobre Eduardo Lourenço.....	17
1.4 Traçando uma rota para esta navegação.....	22
2. CONTRADIÇÃO E HETERODOXIA: O diálogo como postura crítica	27
2.1 Elogio da Contradição.....	29
2.2 Candido e a Geração do Contra.....	32
2.3 Literatura e Sociologia: paixão do concreto.....	38
2.4 A Crítica da Contradição: Malandragem na dialética.....	61
2.5 Elogio da heterodoxia.....	75
2.6 Lourenço contra a geração.....	77
2.7 Literatura e Filosofia.....	85
2.8 Entre-lugares da Crítica.....	92
3. CRÍTICA E PÓS-COLONIALISMO	97
3.1 A Nação como Mito; <i>ou</i> O Engenho das Identidades Culturais Nacionais.....	99
3.2 Olhares transatlânticos nas críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço.....	111
3.3 Do direito à literatura à literatura como absoluto.....	130
4. A MOVÊNCIA DA ESCRITA	143
4.1 Ensaísmo e pensamento nas obras de Antonio Candido e Eduardo Lourenço.....	145

4.2 Literatura e cultura no ensaísmo de Antonio Candido.....	151
4.3 A rasura do trágico lourenceano na literatura brasileira.....	172
4.4 Identificação e estranhamento.....	189
4.5 Raiz e arranha-céu: Candido entre campos e cidades de Eça.....	194
4.6 Tempos escritos, de Eça a Lourenço.....	213
4.7 Os (muitos) temperos da crítica.....	221
5 DA CONCLUSÃO IMPOSSÍVEL.....	235
6 BIBLIOGRAFIA DE ANTONIO CANDIDO.....	247
7 BIBLIOGRAFIA DE EDUARDO LOURENÇO.....	253
8 BIBLIOGRAFIA GERAL.....	259

1. INTRODUÇÃO: Sobre a importância das críticas literárias de Antonio Candido e Eduardo Lourenço para os estudos de cultura brasileiros e portugueses.

1.1. Da escolha

Não há verdade possível quando se conta uma história. Ao menos não a Verdade, eternamente recebida sem contestação. Todo o relato pressupõe um discurso que recria, e a própria criação que o antecede é já uma fábula, na medida em que existe um criador. O que há, então, são fábulas críveis; aquelas dentro das quais, por vezes, enxergamo-nos tão perfeitamente acomodados. De certo modo, assim são as nossas identidades culturais: fábulas que recebem o estatuto de verdades.

As histórias nos dizem sobre quem somos, ou como o somos. Porque todo discurso fala da identidade; ainda que verse sobre outro qualquer tema, revelará da nossa relação ao mundo enquanto sujeitos. Entretanto as histórias carecem de quem as contem, porque não somos em absoluto aquilo que não é dito. Aquilo que nunca foi dito ainda não tem a substância da palavra, e sem ela não há a mínima possibilidade de o sermos. Porque aquilo que nunca foi dito antecede aparições, só é mistério para os homens, é o que será – ou não. Daí a enorme importância de que as vozes que nos contam jamais se calem. Digo, se não surgirem sempre novas vozes que nos reinventem, ou mesmo ouvidos que a elas se dediquem, correremos o risco de permanecermos eternamente atados a fábulas capengas que já não nos comportam mais. Seremos mal o que fomos e sentiremos o vazio do que pudéssemos ser.

Imagino, então, que se pode fabular sobre a nossa identidade cultural de dois modos principais. No primeiro, construindo esse discurso do saber as identidades com e sobre a matéria de que dispõe o contador, partindo livremente do substrato final de sua experiência enquanto homem – eis o que fazem os filósofos que criam o seu próprio sistema; ou os poetas, no sentido mais primitivo da palavra. Mas há, ainda, um segundo modo de se contar a nossa história cultural e este se dá quando observamos assumidamente as outras histórias, ou seja, refletimos acerca do discurso de outros contadores, filósofos, poetas – eis uma criação indireta do mundo a que chamamos algumas vezes de crítica. Vale ressaltar que, em casos particulares, isso a que chamamos crítica – que é, antes, uma história das histórias – confunde-se em modo com a poesia e a filosofia, tanto pelo que pode de poético ou filosófico conter, quanto pela durabilidade imprevista, pela vida independente que

adquire e ecoa. É, então, quando a crítica passa de observadora da história a história observada.

Assim, se a nossa identidade cultural é sempre discursiva, à medida que só a conhecemos por meio de uma voz, ou das vozes, nada há de maior relevância do que a fiabilidade daquele que a conta. No Brasil, como em Portugal, sobressai-se o exemplo vivo de um par de figuras ímpares: Antonio Candido e Eduardo Lourenço. São estes os incontornáveis das nossas críticas, pois criaram obras excepcionais para quem queira se aprofundar na história cultural dos dois países. Ambos, através do que inicialmente poderia parecer um desvio de rota, encontraram na literatura uma voz que ouvir a respeito de quem somos nós, brasileiros e portugueses. E sobre essa voz cresceram as suas próprias vozes, educando pela noite, navegando junto a Ícaro.

Entre crítico, sociólogo, filósofo, historiador, teórico, intelectual, mitólogo, professor, pensador, político e escritor, vários rótulos lhes abrangem, ao mesmo tempo em que nenhum lhes contenta. São os mestres, os da travessia, os, enfim, essenciais. E por que, na minha opinião, tão caros?

A crítica, no sentido mais restrito da palavra, é compreendida como um aconselhamento por parte do especialista. Assim um crítico de cinema, por exemplo, é aquele em quem depositamos a responsabilidade do crivo no que tange ao objeto alvo de sua crítica: das películas às suas peculiaridades. Aprofundados conhecimentos, pois, deveriam fazer parte da bagagem de um bom crítico – como formações sobre o assunto e um suficiente repertório cinematográfico. O mesmo acontece com o crítico literário, que pouparia o leitor de desperdícios de leitura, bem como recomendaria leituras indispensáveis, sempre justificando seus pareceres. Entretanto, embora seja um homem de especialidades, o crítico hábil compreende que escreve para leigos – ao menos para os mais leigos do que ele. Essa liberdade informal daquele que traduz com critério – um espaço aberto que, apesar de erudito, vê-se livre de academismos – acabou por abarcar uma espécie de crítico cujo gozo pelo ofício já não mais caberia apenas dentro do espaço inicialmente a ele reservado: revistas ou jornais. Isso porque a crítica, durante o decurso do século XX, acabou ganhando caminho na depuração académica, e tomando o lugar antes reservado apenas à teoria, renovando-a, de certa maneira, através da voz de um intelectual mais

interdisciplinar. Eis o que se pode observar nos casos particulares de Antonio Candido e Eduardo Lourenço – ambos começaram por publicar suas críticas literárias chegados de distintos campos de saber a fim de pesquisar nas vozes da literatura os sujeitos que lhes interessavam.

Mas mesmo a erudição quer se rebelar. Porque o erudito assume diferentes feições na complexa e tortuosa linha do tempo – que é antes rede, antes pontos de encontro de diversas linhas civilizatórias de tempos distintos. Antonio Candido e Eduardo Lourenço são pensadores extremamente eruditos – no que tange à formação e mesmo à postura. Interessa-lhes um saber elitista, principalmente se levarmos em conta que a literatura, em ambos os países, é, sobremaneira na primeira metade do século XX, endereçada a uma minoria letrada. Entretanto fazem parte, cada qual de um lado do Atlântico, de um caminho de erudição que buscou proveito do alargamento das fronteiras – direção inevitável da Modernidade – e propôs-se também a pensar o coletivo, refletindo para isso a ideia de nação.

No Brasil, Antonio Candido – bastante influenciado pela leitura de obras marcantes para a cultura brasileira, que haviam sido publicadas no decurso das primeiras décadas do século XX, quando da sua formação enquanto leitor – interessa-se pela “formação” do país, e contribui enormemente para estabelecer uma linha de leitura que se valerá do Modernismo tupiniquim para construir um Brasil através da literatura. Tem olhos voltados para o social, para os aparelhos simbólicos da sociedade. Em Portugal, Eduardo Lourenço iniciará a sua incursão académica através da Filosofia, engendrando um pensamento bastante autónomo em relação aos seus pares, e com o tempo conquistará o seu lugar numa já antiga casta de leitores da nação; não como construtor de um país que carece de identidade – tal como Candido – mas de um país que necessita urgentemente de sacar do armário o retrato encantado. Propõe, para isso, repensar as ideias que Portugal tem de si, do outro, do outro para si, bem como de si para o outro. Ambos realizarão suas rupturas no pensamento nacional tendo como substância vital a leitura literária.

Trata-se, nos dois casos, de uma crítica literária altamente reflexiva e revolucionária, que pouco guarda em comum com aquele sentido primevo da crítica meramente valorativa. O olhar culturalista, de que tanto hoje se fala, obviamente não aparece sem precedências.

Desde Kant, as relações entre o sujeito e o mundo ganharam uma aliada a que Antonio Candido chama de “nervo da vida”: a contradição. Isso porque a relação entre o sujeito e o mundo estará sempre permeada pelo olhar humano. Assim, o mundo que percebemos será tão somente o mundo que percebemos, e a sua realidade não está em si mesmo, mas no fenómeno desta percepção. A partir de Kant, nós, enquanto sujeitos, não somos responsáveis pela existência do mundo, nem pela nossa própria, porque isso é anterior e inacessível aos olhos, mas somos, sim, capazes de dar consistência por meio da nossa percepção do mundo e de nós mesmos através do pensamento, que, por sua vez, hoje claro está, depende do discurso. Nessa dependência, da qual se ocuparam inicialmente a Filosofia da Linguagem ou mesmo a própria Linguística, a Filosofia moderna reconheceu a aldrava fundamental para a compreensão do homem. E, dessa forma, olhar o discurso – que é o mesmo que olhar o nosso olhar sobre o mundo, que é o mesmo que olhar o mundo – passou a ser foco para todos os estudos das ditas Ciências Humanas numa expansão da Fenomenologia que tudo contagia. A crítica da razão kantiana provoca, assim, uma profunda revolução quanto ao juízo crítico na medida em que o destitui de seu fundamento metafísico e essa orfandade judicativa é também responsável pelas transformações que a crítica literária sofrerá.

Se a interdisciplinaridade dilui as fronteiras do saber, fá-lo principalmente por meio da palavra. Quiçá aqui seja possível encontrar uma explicação para o encantamento que a literatura exerceu sobre esses dois senhores de nossas críticas. A Antonio Candido interessa o aparelho simbólico da tradição literária. A Eduardo Lourenço, o simbólico que encontra sua mais potente aparição na literatura. São métodos, assim, que se distinguem e se aproximam através da importância que encontram no simbólico literário, simultaneamente fenómeno lírico.

Poder-se-ia reduzir os dois aos prismas da Sociologia e da Filosofia enquanto direcionadoras do saber que produziram, mas isso seria subjugar o principal contributo que as obras de ambos nos ofertam. A redução não me interessa. Cativa-me, antes, a mobilidade que o olhar assume sobre e dentro do texto literário. Atrai-me, mais ainda, “a paixão de compreender” – como bem disse Maria Manuel Baptista – que renova a crítica literária e a liberta do julgo abatido de outrora. Instiga-me, sobremaneira, a coincidência na entrega ao texto literário em busca de um sentido em movimento.

Eis justamente o pressuposto que faz desta “crítica literária”, na minha opinião, um objeto de estudo imprescindível, ou mesmo essencial, para aqueles que pretendam compreender as identidades culturais de um país, seja de quais áreas forem. Aqui, acredito, está um dos sentidos desta tese, que pretende ajudar a legitimar este importante papel que as críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço têm para os estudos culturais brasileiros e portugueses. Pois antes as disciplinas devem pertencer ao investigador enquanto domínios, não o contrário. Esta inversão da relação de pertença é das atitudes mais profícuas que a teoria assumiu durante o século XX. Daí que a literatura bem como a crítica literária devam ser observadas com privilégio, uma vez que condensam e iluminam o simbólico verbal.

Esta tese é, antes de mais nada, uma provocação. Ela se quer provocadora no sentido etimológico da palavra: *pro-vocare*. Deseja chamar ao diálogo dois pensadores que, no mínimo para a crítica literária luso-brasileira, considero essenciais. Pensadores pois: “O crítico muito se aproxima do pensador na sua atividade” (CANDIDO, 2002e: 26). Como diria Heidegger: “Néscia é toda a refutação no campo do pensar essencial. A disputa entre pensadores é a disputa amorosa da mesma questão” (1985: 61). Adianto que, no diálogo como “disputa amorosa” que tentarei promover entre os meus críticos de eleição, não haverá um ganhador, pois o amor só aceita quem lhe entregue as armas. Também não espere o leitor um espelhamento entre os dois, muito menos em comum têm estes senhores do que inicialmente pude supor. Entretanto, e voltando a Heidegger, compartilham uma mesma questão – daí a riqueza de passear pelas suas fronteiras.

1.2. Alguns apontamentos sobre Antonio Candido

Nunca pretendi ser crítico nem tive formação para isso. De modo geral, sempre me orientei por uma espécie de instinto, ou faro literário, mesmo quando pensava estar obedecendo a algum princípio teórico. Tenho um corte mental empírico e acho que a crítica literária é um gênero menor, destinado a servir aos gêneros maiores da literatura. (Antonio Candido)

A produção crítica de Candido, em lugar de perecer ao toque fúnebre do crepúsculo da sua atuação, renasce das cinzas e serve de alimento para as novas gerações, como se tivesse encontrado no apagar das luzes deste século, deste milênio, a longevidade de uma obra de arte. (Celia Pedrosa)

Antonio Candido de Mello e Souza, não muito longe de celebrar um século de sua existência, é considerado dos mais importantes intelectuais do Brasil. Sua extensa obra, que está em parte a ser reeditada atualmente pela editora *Ouro sobre Azul*, influenciou gerações inteiras de leitores, dentro e fora do país, e continua, ainda hoje, a servir como referência para todos os que desejam se aprofundar nos estudos da literatura brasileira, bem como da nossa historiografia literária.

Conhecido mais pela faceta de crítico literário, Antonio Candido iniciou seu trabalho intelectual pelas vias da Sociologia e teve também importante participação na vida política brasileira, bem como foi professor universitário em uma das mais relevantes universidades do país, a Universidade de São Paulo, além de ter realizado passagens marcantes em outras importantes instituições de ensino – o que o coloca no papel de formador de gerações acadêmicas posteriores à sua. Pode-se mesmo dizer que seu pensamento – de crítico, político e historiador – certamente foi um importante contributo à construção das identidades culturais brasileiras.

Se Candido pode ser considerado, o que de fato ocorre, como o maior crítico literário vivo do país, seu título de grandeza é reflexo do influente salto que representou seu trabalho no panorama da crítica literária brasileira. Isso, em grande parte, porque o olhar de Candido deixou de focar somente os fatos literários para se ocupar de sua articulação e contiguidade – como tentarei desenvolver mais a seguir.

Candido inicia sua trajetória acadêmica no final da década de 30, quando se muda de Minas Gerais para São Paulo no intuito de cursar a Faculdade de Direito. Lá, o jovem depara-se com um inquieto cenário intelectual, reflexo do projeto modernizador que foi responsável pela criação da Universidade de São Paulo, a USP, em 1934. Neste período, para impulsionar o avanço científico tecnológico, os professores franceses Claude Lévi-Strauss, Roger Bastide, Jean Maugué também marcaram presença na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Candido não tarda em abandonar o curso de Direito para optar por esta faculdade, licenciando-se, em 1941, em Ciências Sociais. Em 1942, inicia a docência na cadeira de Sociologia na mesma universidade; em 1954, com a tese *Parceiros do Rio Bonito*, obtém o título de doutor em Ciências Sociais.

Na década de 40, o público já reconhecia a importante contribuição do Modernismo brasileiro. Isso, de certa maneira, explica a preocupação desta geração em compreender a nossa tradição literária; trata-se, então, do surgimento de uma crítica modernista, disposta a se lançar na luta política do país sem concessões ao governo conservador – tal como havia ocorrido na década de 30 com alguns dos escritores modernistas: “[...] o modernismo nos interessava sobretudo como atitude mental, ao contrário de hoje, quando interessa mais como criação de uma linguagem renovadora” (CANDIDO, 2007a: 146).

Deve-se levar em conta as graves perturbações pelas quais passavam o mundo e o Brasil na década de 40. Como definiu o próprio Candido, os intelectuais de então formaram o que se poderia chamar de “geração do contra”, cuja preocupação maior era lutar contra o conservadorismo opressivo dos governos ditatoriais. Talvez, nesse posicionamento, esteja uma razão para o seu célebre estribilho, que vai buscar em Keyserling, “a contradição é o nervo da vida” – sentença que, em si, abarca uma inquietante vontade de busca, verificável em sua obra. O movimento dialético entre a ordem e o caos, o governo e o desgoverno, será seu instrumento de análise; com ele, Candido interpretará nossa literatura, nossa história, nossa realidade social, guiado pela premissa de que: “A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos” (CANDIDO, 2000d: 53).

Sua aproximação profissional com a literatura dá-se, inicialmente, com algumas críticas literárias que publica na revista *Clima*. Entretanto, em 1945, recebe o título de livre-docente com a tese intitulada *O Método Crítico de Sílvio Romero*. Vale a pena notar que se trata de um trabalho de estreia consciente e consistente, que se presta a analisar criticamente o método deste que foi um dos marcos da crítica literária brasileira do século XIX, Sílvio Romero, debruçando-se, para isso, numa compreensão da “marcha das ideias” que dominaram esse período. Tanto nesta obra como nos demais ensaios que segue publicando nesta busca inicial pelo método próprio, já se percebe que o tratamento dado por Antonio Candido à obra analisada se distingue do procedimento vulgar; Candido compreende o objeto estético como objeto da cultura, na medida em que lhe interessa, também, sua articulação com a esfera extraliterária da sociedade a que corresponde. Mas interessa a este crítico mais do que a comprovação de pertença de uma obra literária ao seu tempo, o que lhe cativa sobremaneira é observar na literatura a sociedade que lhe é própria, a articulação simbólica entre a norma literária e a organização social. Seguindo esse procedimento, Candido revela e interpreta os indícios da tentativa, na literatura brasileira, da formação de uma identidade cultural nacional.

Publica, em 1956, *Ficção e confissão: estudo sobre a obra de Graciliano Ramos*. Mas é com *Formação da Literatura Brasileira*, de 1959, que seu método se consolida numa obra capaz de transformar-se em baliza para toda a produção crítica posterior que queira dar seu contributo à crítica brasileira. Como diz a feliz comparação de Valquiria Wey, com *Formação*, Candido, como João Guimarães Rosa, tem o seu *Grande Sertão: Veredas* (WEY, 2003: 435). É neste momento, analisando os períodos “formadores” da Literatura Brasileira, em seu encadeamento histórico, que surge delineada a noção de literatura enquanto “sistema”. Em resumo, pois desenvolverei a questão mais a frente, deve-se diferenciar uma manifestação literária de um sistema literário. A primeira não ultrapassa o *status* de uma manifestação artística isolada, em contraposição ao sistema, que pressupõe uma ideia de pertencimento consciente a um grupo de produtores literários, lidos por outro grupo de leitores cuja diversidade e linguagem alimentam o aparelho simbólico da tradição literária. Assim, em *Formação*, Candido irá compreender como literatura brasileira apenas aquela produção que se enquadre enquanto sistema – ou seja, toda a produção literária anterior ao Arcadismo será considerada por Candido como manifestação ou como uma literatura que não seja necessariamente “brasileira”. Por consequência, a obra literária que

se enquadra no sistema – em outras palavras, que se realiza enquanto nacional – será objeto cultural merecedor dos olhares do estudioso nesta obra, uma vez que nela está, de certo modo, a sociedade. Também compreende que a nossa tradição literária só pode ser concebida como ramo de uma tradição portuguesa, que, por sua vez, é ramo de um sistema literário maior, o europeu. Para Candido, a pequenez da literatura brasileira deve ser assumida, mas isso não significa que ela deva ser desprezada, uma vez que é esta – e nenhuma outra – a literatura que representa o Brasil. O reconhecimento do valor diminuto desta literatura frente a outras literaturas, ou às grandes literaturas, não é o mesmo que o seu despreço.

Tal posicionamento ainda hoje é motivo de discórdia, mas se trata de uma reflexão incontornável para quem queira pensar na literatura brasileira enquanto objeto cultural, bem como na tentativa de criação de nossas identidades culturais nacionais. Se a ideia do sistema literário é antes percebida do que explicada talvez seja porque Antonio Candido, como disse Silviano Santiago (SANTIAGO, 1994: 22), mais do que um simples teórico, é um experimentador, tal como foi Foucault; ou seja, está menos interessado no método rígido que pode ser aplicado uniformemente conforme o objeto pesquisado do que em deixar-se atrair pelo objeto que ainda não conhece por completo e descobrir neste movimento dialético de luz e sombra as novas maneiras de olhar que o próprio objeto exige.

Seus livros reúnem, regra geral, ensaios publicados de maneira dispersa em revistas e jornais ou em eventos acadêmicos/culturais. Numa primeira fase: *Brigada Ligeira*, de 1945, reúne artigos de crítica literária publicados nos anos de 1943 e 1944, período em que Candido ainda lecionava Sociologia. *Introdução ao Método Crítico de Sílvio Romero*, também de 1945, é a tese de doutoramento que permitirá a Candido assumir uma carreira acadêmica no curso de Letras. De 1956, *Ficção e Confissão* reúne conhecidos ensaios de crítica dedicados ao escritor alagoano Graciliano Ramos. *O observador literário*, de 1959, é publicado quando Candido já atuava como professor de literatura. Do mesmo ano é a sua obra mais conhecida, *Formação da Literatura Brasileira*. Em *Tese e antítese*, de 1964, encontramos, principalmente, ensaios da década de 50. Como o próprio título do livro sugere, a dialética materialista encontra, nos ensaios que compõem este livro, uma releitura do crítico, que consegue, na minha opinião, realizar instigantes leituras dos textos literários

de maneira mais plural e flexível do que a crítica materialista da época propunha. Em 1964, Candido publica sua tese de doutoramento em Sociologia em forma de livro: *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*, importante para se compreender o peso e tom da Sociologia em sua crítica literária.

Numa fase mais madura de sua crítica, encontramos *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, de 1965, obra, esta, fundamental para o estudo do método crítico de Antonio Candido, ou mesmo para uma comprovação na obra do mestre daquela passagem sempre aberta entre a Sociologia e a Literatura. Mas, também, em 1970, *Vários escritos* reúne em suas duas partes ensaios multifacetados, alguns bastante separados no tempo, com importantes leituras da literatura brasileira e de questões culturais.

A partir da década de 80, publicou algumas obras em que o tom memorialístico atravessa a análise crítica das obras e da cultura, o que tem também grande importância no percurso intelectual de Candido, como uma nota auto-reflexiva de seu pensamento. Com textos que se equilibram entre o depoimento e a crítica, publicou *Teresina etc.*, em 1980. *A educação pela noite e outros ensaios*, de 1987, dividido em três partes, reúne desde ensaios de crítica literária, metacríticos e aquilo que Candido denominou de crítica esquemática, como é o caso de seu famoso ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”. *Recortes*, de 1993, se distingue dos demais livros por trazer uma grande coleção de textos breves, alguns com aquela veia memorialística, outros resgatados de publicações periódicas e de eventos em que o autor participou.

Já *O discurso e a cidade*, do mesmo ano, é uma obra que pode ser compreendida como representante da maturação de um diálogo duradouro com Erich Auerbach, na qual encontram-se reunidos ensaios de suma importância para a crítica de literatura brasileira como “De cortiço a cortiço” e “A dialética da malandragem”. Selecionados e reunidos por Vinícius Dantas, os *Textos de Intervenção*, de 2002, republicam artigos breves e marcantes no percurso de crítico literário de jornais e revistas, bem como importantes intervenções do autor. Por último, em 2004, *O Albatroz e o chinês* reafirma a amplitude de leituras de Candido, pela variedade de interesses literários, e no qual parte dos ensaios será dedicado ao tema português.

Vale lembrar que Antonio Candido publicou, ainda que depois de muitos anos de recusa, livros de estudo literário que depõem sobre seu método de estudo em sala de aula, dentre os quais: *Na sala de aula: caderno de análise literária*, de 1985; *O estudo analítico do poema*, de 1987; *Iniciação à literatura brasileira (Resumo para principiantes)*, de 1997. *O Romantismo no Brasil*, publicado em 2002, embora elaborado com foco no público universitário e apresentado pelo autor como uma espécie de síntese, retoma a relevante discussão de Candido sobre a gênese de nosso sistema literário. E, ainda em 2002, Candido publica um particular ensaio documental: *Um funcionário da Monarquia: ensaio sobre o segundo escalão*.

Poderíamos definir, no quadro de seu tempo, numa tentativa de resumir uma complexa hermenêutica, que a crítica literária de Antonio Candido recusa-se ao gênero de crítica puramente esteticista ou psicologizante, ao mesmo tempo que discorda do condicionamento social como direcionador único da crítica:

O gosto estético se associa à perspectiva política, a metodologia analítica à avaliação histórica, a subjetividade à funcionalidade, a clareza à expressividade. Assim, tanto a noção de beleza artística quanto a de verdade científica são contaminadas pela consciência da diversidade e transitoriedade dos discursos (PEDROSA, 1994: 27).

Prova disso é que publicou não apenas textos de crítica literária, mas, como já mencionei numa breve listagem de alguns de seus livros, também ousou estudos de cunho sociológico, político e cultural. Sua maior riqueza está justamente em fazer-se ponto de toque dentro de sua erudição para diferentes saberes – ou disciplinas – que se complementam, ou melhor, alimentam-se uns dos outros.

Influenciado por uma leitura do marxismo muito peculiar que se dissemina nos meios intelectuais brasileiros da primeira metade do século XX – um marxismo flexível – Candido é, claramente, um homem de palavra empenhada, mas palavra que não se deixa enredar por facilidades do discurso político. Isso porque:

Articulando, então o “aparelho simbólico da investigação” e o corpo-a-corpo sensível e intuitivo, a vontade de compreensão e a vontade de penetração, a crítica de Candido

recusa tanto a identificação impressionista quanto a apropriação racional de seu objeto. Com ela, ao contrário, vemos o discurso literário em sua condição particular de escritura, que ao mesmo tempo se oferece à leitura e reafirma sua diferença enigmática. E, na medida em que tal diferença é irreduzível, resta à crítica a tarefa de torna-la produtiva, desenovelando fios que provoquem novas leituras e solicitem outros textos e questões, abrindo mão de qualquer pretensão à verdade e à finitude (PEDROSA, 1994: 233).

Essa postura diante do texto de alguma maneira se coaduna à sua postura diante do mundo, tal como se pode depreender de sua faceta de ator-político no cenário nacional. A começar pela oposição ao governo Vargas, na década de 40, através da militância na Esquerda Democrática, posteriormente Partido Socialista Brasileiro, e do envolvimento com pensadores da social-democracia, que preocupavam-se não apenas em fazer frente ao flerte fascista do Estado Novo, mas também à uma esquerda autoritária: “O fato notável é que a Esquerda Democrática – e nela a sua seção paulista, capitaneada por Febus, Fúlvio, Antonio Candido, etc. – assumiu desde o seu início posição nítida a favor do socialismo e da democracia, desenvolvendo formulações teóricas sofisticadas na crítica ao stalinismo” (SINGER, 1999: 171). Futuramente, em novos tempos difíceis, será também um dos importantes guardiões do bastião de resistência democrática durante a ditadura militar brasileira: a universidade pública (AGUIAR, 1999), para, já na década de oitenta, estar entre os fundadores do Partido dos Trabalhadores, ao qual ainda hoje é filiado. Vale lembrar o importante papel que os intelectuais tiveram na formação do PT e o potencial libertário que estava por trás da proposta de uma compreensão heterodoxa e inovadora da realidade brasileira, através do protagonismo político dos trabalhadores:

Na verdade, esses intelectuais possuíam, sem prejuízo da paixão transformadora, uma visão laica do partido. Não o encaravam como “vanguarda iluminada” (a expressão é de Antonio Candido, contra as concepções stalinistas, em 1948) e sim como uma organização popular entre outras, de inegável importância na luta política, mas sem possuir nenhuma garantia prévia, doutrinária ou histórica, do acerto de sua atuação e da prevalência de sua verdade, devendo legitimar-se pelo apoio social aos seus projetos (DULCI, 1999: 187).

O próprio Candido relativiza a sua militância partidária, mas, como nos lembra Walnice Nogueira Galvão (1999), também a sempre presente militância não-partidária foi importante na vida de Antonio Candido, que, dentre outras militâncias: envolveu-se com a publicação do jornal oposicionista *Resistência*; participou da Associação Brasileira de Escritores, também importante espaço de oposição e resistência intelectual; apoiou a acolhida de portugueses refugiados da ditadura de Salazar; fez-se presença reflexiva em eventos de resistência aos mais diversos autoritarismos políticos, fosse num congresso em homenagem a García Lorca, fosse num julgamento de réu político, ou, mais recentemente, nas homenagens a Carlos Marighella e a outros militantes da luta armada contra a Ditadura Militar; isso sem contar com o importante engajamento com a universidade pública, do qual hoje colhemos frutos. Talvez, por essas atitudes engajadas que vai do tema mais grave ao mais cotidiano e que perpassa uma preocupação crítica, Candido foi e continua sendo referência na esquerda brasileira, mesmo que diretamente nunca tenha exercido papéis no mundo político.

Sua obra crítica não pode ser apartada deste tempo que é só dele, mas que o articula ao tempo social no qual se insere, através também da preocupação com as escolhas críticas que faz no decurso de seu pensamento. Pois, no que tange à literatura brasileira, não perde de vista que: “Qualquer forma em que se a conceba, a tradição crítica no Brasil deve ter como conteúdo a história dos vencidos e deve resgatar as atrocidades com que eles foram calados em suas lutas de resistência” (MENEGAT, 2010: 51). Herança do modernismo, tal como defende no importante ensaio de 1970, “Literatura e Subdesenvolvimento” (2006g).

Assim, uma problemática, mas apaixonante, militância da palavra de Antonio Candido articula-se em seu próprio sistema de produção-linguagem-recepção. Reflexo disso é que, mais recentemente, Candido expande o olhar sobre o nacional para tentar compreender também o que seria a América Latina através de sua literatura:

[...] no passado e no presente, muitos elementos comuns permitem reflectir sobre a cultura e a literatura da América Latina como ‘um conjunto’. Parafraseando Mário de Andrade – sobre o tronco dos idiomas ibéricos a anamorfose imperialista criou vinte orquídeas sangrentas, desiguais entre si, mas sobretudo em relação a ele (CANDIDO, 2006b: 243).

Também continua esta reflexão latino-americana no ensaio “Os brasileiros e a nossa América” (2004j), de 1989, ou, ainda, “O olhar crítico de Ángel Rama” de 1993 (2004i). Como afirma Regina Crespo:

De fato, Candido escreveu apenas alguns ensaios especificamente relacionados a assuntos e personagens do subcontinente. Não obstante, quando se examina o caráter desses textos, constata-se que o autor se insere inegavelmente em um conjunto de intelectuais brasileiros que não só jamais perdeu de vista a localização geopolítica, histórica e cultural de seu país no universo latino-americano como também se interessaram em reflectir criticamente acerca das relações possíveis e necessárias entre o que se costuma denominar a parte espanhola e a parte portuguesa do continente. Candido, a exemplo de outros autores, tem cumprido uma espécie de “função-ponte” entre estes dois universos (CRESPO, 2003: 97).

Destarte, se não é possível dizer que Antonio Candido é um crítico culturalista, por outro lado, não seria nenhum disparate afirmar que ele talvez seja pai dela em território brasileiro, uma vez que é o primeiro a expandir a compreensão do objeto cultural como reflexo de um sistema, em que a leitura assume fundamental importância; bem como porque busca, durante toda a sua escrita – e daí, talvez, a preferência pelo ensaio –, uma arqueologia dessa dialética entre o objeto cultural e a crítica.

1.3. Alguns apontamentos sobre Eduardo Lourenço

Não nasci senão para ver e ouvir. (Eduardo Lourenço)

[...] parece indiscutível que podemos encontrar no ensaísmo de Eduardo Lourenço uma matriz, por assim dizer, existencial (mesmo que não exatamente existencialista), em que o que está em jogo se escreve sempre demasiadamente perto e, no mesmo lance, demasiadamente longe da existência de quem vai produzindo uma obra e vivendo uma vida que parecem exigir-se uma à outra. (João Tiago Pedroso de Lima)

Atlântico invertido, Eduardo Lourenço, hoje com 91 anos, é, na mesma medida, um dos mais importantes intelectuais de Portugal. Em plena atividade, Lourenço tem sido cada vez mais reconhecido, não apenas no meio académico, mas por grande parte da população portuguesa, como uma das figuras contemporâneas de maior genialidade – embora, como não poderia deixar de ser, não haja, nisso, unanimidade. De crítico literário a pensador político, Lourenço gravou definitivamente seu nome entre os grandes intelectuais lusitanos. E mais, faz já parte de uma antiga casta de famigerados leitores da nação.

Filho da também conturbada década de 40 portuguesa, Lourenço iniciou seu percurso académico na Coimbra ambivalente – o que lhe rendeu tanto o espírito inquieto da reflexão cultural como o envolveu em discórdias intelectuais fundamentais para o seu futuro pseudo-afastamento de Portugal.

Vindo de uma pequena aldeia portuguesa, jovem católico praticante, membro do CADC, Lourenço deixar-se-á seduzir rapidamente pelo afã neo-realista – apesar de ter sempre mantido sua individualidade crítica em relação à postura deste grupo – e formar-se-á em Ciências Histórico-Filosóficas, em 1946. Tal como Candido no Brasil, Lourenço logo assumirá uma cadeira como professor do Curso de Letras da Universidade de Coimbra, como assistente de filosofia, entre 47 a 53, período em que publicou *Heterodoxia*, 1949, livro que trouxe a público, em parte, as reflexões iniciadas em sua tese de licenciatura – *O Sentido da Dialéctica no Idealismo Absoluto* – propondo uma visão heterodoxa desafiadora frente às ortodoxias vigentes num Portugal sem diálogo, dividido entre o salazarismo e o estalinismo. Isso porque, tal como fará em relação ao totalitarismo vigente,

Lourenço condenará a oposição comunista, fazendo a crítica de um marxismo ortodoxo, que exige para si a “total Verdade”.

Para Lourenço,

O “materialismo científico” ou marxista é, em si próprio, uma contradição nos termos e uma tentativa de cerrar o que é próprio do absoluto (a filosofia) na relatividade própria da circunstancialidade humana. Por isso Eduardo Lourenço opta pela “parte” da Europa que, ao modo eticamente kantiano, lhe permite ser livre, a ele e a todos os outros homens (REAL, 2008: 24).

Em 1953, Lourenço parte de Portugal. Primeiro para a Universidade de Hamburgo, depois para as universidades de Heidelberg, Montpellier, Baía e Grenoble. Finalmente, em 1965, fixa residência em Vence, trabalhando como “maître-assistent” e professor associado da Universidade de Nice.

Mas uma coisa é sairmos da casa, a outra é a casa sair de dentro de nós. “Ausente da alma *mater* sem nunca a ter formalmente renegado” (REIS, 2004: 24), Lourenço deixa o país para, através do afastamento, encontrar a intimidade com ele. Primeiro, como o próprio autor afirma, porque havia questões intelectuais a resolver com Portugal pendentes após a sua expatriação; depois porque assumiu noutros países esta tarefa profissional de lecionar sobre a Cultura Portuguesa.

Ao longo das décadas de 50 e 60, seus textos irão manifestar uma busca pelo espaço dessa heterodoxia na cultura portuguesa, numa luta contra todos os tipos de ortodoxias que reinavam no imaginário português, inclusive através do ensaio de crítica literária. Em 1967, finalmente ganhará vida *Heterodoxia II*, com a possibilidade já de um refinamento de sua entrega confessa a um pensamento heterodoxo. Pois, neste momento: “o espírito da heterodoxia vive e alimenta-se do culto da diferença, do impulso para a libertação, da consciência da pluralidade e de uma concepção da História como um devir em aberto” (REIS, 2004: 28).

É muito vasta a produção do pensamento de Lourenço. Mas vale a pena passear através de uma seleção arbitrária daqueles livros que mais me chamaram a atenção. Nos anos que se seguem, alguns de seus principais livros de crítica literária serão publicados: 1968 é o ano de *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*; 1973 nos brinda com *Pessoa Revisitado*; e 1974 reserva-nos *Tempo e Poesia*. Durante os anos seguintes, a crítica literária continuará a o acompanhar de maneira mais dispersa, sendo publicada em revistas e jornais, mas será um período marcado pela publicação de livros cujo pendore cultural e político se sobressairá como resposta às questões nacionais vigentes. Refiro-me, dentre outros, a: *O Fascismo Nunca Existiu*, de 1976; *O Labirinto da Saudade*, de 1978; *O Complexo de Marx*, de 1979; *Situação Africana e Consciência Nacional*, do mesmo ano; e *Ocasionais I*, de 1984. Em 1983, voltam a se agrupar os ensaios de crítica literária então dispersos, com a publicação de *Poesia e Metafísica*; em 1986, *Fernando Pessoa Rei da Nossa Baviera*; em 1992, *Montaigne ou la Vie Écrite*; e, em 1995, *O Canto do Signo*. Neste entremeio e posteriormente, publicam-se alguns relevantes livros de Lourenço em que a questão europeísta se desenha: *Nós e a Europa e as Duas Razões*, 1988; *A Europa – Para uma Mitologia Europeia*, 1994; *A Europa Desencantada: para uma mitologia europeia*, 2001; assim como livros nos quais o ensaísta tenta compreender Portugal e a sua cultura, através de seus mitos e mesmo em suas articulações com o Novo Mundo: *Nós Como Futuro*, de 1997; *Mitologia da Saudade*, bem como *A Nau de Ícaro, seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, ambos de 1999; *Destroços: O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios*, de 2004; e, por último, *A Morte de Colombo*, de 2005 – livros estes em que a literatura estará sempre presente. Em 2009, *A Esquerda na Encruzilhada ou Fora da História* reúne ensaios políticos do pensador. Ainda uma terceira fase para a sua mais forte melodia: *Heterodoxia III*, de 2010, que reúne ensaios já publicados e inéditos. Separados por mais de duas décadas, os livros *O Espelho Imaginário*, de 1981 e *Tempo da Música, Música do Tempo*, 2012, reúnem respectivamente, ensaios sobre arte plásticas e música, mostrando a amplitude crítica deste pensador heterodoxo.

Miguel Real defende que este seu lugar enquanto pensador heterodoxo é conquistado por três vias: através da “teoria interpretativa da decadência civilizacional ontológica europeia, da sua teoria do irrealismo marcante da cultura portuguesa e do seu conceito de sentimento trágico próprio da humanidade atual” (REAL, 2008: 42). Embora elucidativa, quiçá essa

sistematização seja reducionista e elabore um corte demasiado sintético numa obra quase tão vasta e inapreensível quanto o próprio signo literário ao qual se dedica.

Durante o seu percurso de vida, o afastamento da filosofia academicista leva-o ao encontro cada vez mais constante com a literatura, assumida por Lourenço para quem “nela (falo da grande literatura) a vida manifesta em termos de paradoxal esplendor (o que nós chamamos poesia) o caráter de ficção da nossa relação com a realidade” (LOURENÇO, apud. REAL, 2008: 26). Essa aproximação dá-se não somente na leitura do texto literário, mas também na escrita de sua própria ensaística, com grande força poética.

É, deste modo, e através dos seus ensaios de crítica literária que as questões filosóficas perdurarão no discurso de Lourenço. Isso devido ao privilégio que concede ao simbólico literário enquanto substituto das nossas vivências místicas. Para Eduardo Lourenço a mitologia, ou imagologia, para quem prefira, é, desde sempre, a orientação de seu pensamento. O ensaísta: “encara o mito como uma metalinguagem onde todos os nossos discursos se inscrevem” (CRUZEIRO, 2004: 163). Já a obra literária estará, para ele, no lugar da própria realidade: “como meio privilegiado de cingir mais de perto o núcleo de mistério de toda a existência individual ou coletiva” (CRUZEIRO, 2004: 165).

No papel de crítico, por isso, “[...] a realidade, a verdadeira realidade da crítica e do ensino, seria a de assumir-se como ficção de ficção, estabelecendo regras próprias para o seu discurso e assumindo a ficção primeira que é o romance ou o poema como matéria-prima de sua ficção” (REAL, 2008: 250). É por meio desta metodologia fenomenológica que Lourenço elabora sua crítica, negando uma postura historicista. Segundo Maria Manuel Baptista:

Será essa concepção fenomenológica que permitirá a Lourenço optar por um gênero de crítica que não é mais o tribunal judicativo no qual se decide o valor (ou desvalor) de uma obra, mas o lugar de encontro (ou desencontro) entre o crítico e a obra. E quando o desencontro é incontornável, a obra ‘não existe’ enquanto tal para a consciência do crítico. Neste caso, o silêncio é o lugar (humilde e revisível) da crítica, eclipsando-se, assim, o juízo que lhe nega, definitiva e inapelavelmente, o valor de obra de arte (BAPTISTA, 2003: 206).

A crítica literária de Eduardo Lourenço é uma crítica que interage com o texto literário, compreendendo-o enquanto parte da cultura. Interpretar a palavra é, para ele, interpretar a cultura. E por isso desvendar o poema é tarefa incerta, que requer toda a iluminação que lhe podem oferecer os demais campos de saber. Muitas luzes devem incidir sobre o simbólico literário, porque o poema é feito de movimento de sombras. Para isso, Lourenço vai além da estética kantiana. Para ele,

[...] a única possibilidade de fruição estética (e de crítica da arte) parece residir numa fenomenologia do próprio ato criativo que institui o imaginário de cada artista, simultaneamente particular e universal, com o qual, à maneira da hermenêutica de Dilthey, o crítico ou mero espectador, tem que se identificar de alguma maneira, numa espécie de ‘comunhão de almas’ que ‘se vive ou não se vive’ (BAPTISTA, 2003: 355).

E talvez por isso, tal como também percebo nos ensaios de Antonio Candido, Eduardo Lourenço se deixa contaminar pela literatura de que fala para, através dela, dizê-la; ou dizer o real em seu “paradoxal esplendor”.

O comprometimento de Lourenço com um pensamento português de esquerda, mas, acima de tudo, liberto das ortodoxias que imperavam no século XX, merece destaque: “Eduardo Lourenço é um dos nossos raros intelectuais de esquerda que, numa difícil postura teórica e prática, têm procurado trabalhar a perspectiva de uma revolução socialista em termos de questão nacional” (LUCENA, 1977: 211). Sua constante postura anticolonialista assim como sua busca por uma oposição heterodoxa que atente para uma revisão histórica das imagens que constroem as identidades portuguesas se mantêm coerentes durante toda a sua vasta obra. É, inclusive, também através de jornais brasileiros que Lourenço fará oposição ao Estado Novo português em defesa da democracia.

1.4. Traçando uma rota para esta navegação

*“and what is the use of a book”, thought Alice,
“Without picture or conversations?” (Lewis Carroll)*

Já no nome esta minha navegação se afirma imprecisa – o que pressupõe um desafio. Trata-se de navegação movida não por degredo, mas por desejo, ânimo de navegar. E porque se propõe a navegar um oceano que, mais do que dividir duas pátrias, compõe-nas, não poderia ser outra coisa que imprecisa. Por isto não pretendo chegar a lugar algum que não numa terceira margem, tal como no conto de João Guimarães Rosa.

Ao estudar os críticos Antonio Candido e Eduardo Lourenço, nesta altura em que há já tanta fortuna crítica de excelência a respeito dos dois, não faria mais do que abrir portas há muito abertas, como já disse Lourenço sobre si noutra ocasião. Por isso aposto, antes, num estudo comparativo que seja um pouco mais livre e assumidamente pessoal, contaminado pelo ensaísmo de ambos, e que por vezes poderá transparecer um caminho demasiado íntimo e incerto para uma tese de doutoramento. Aliás, notará o leitor que, mais do que uma tese de doutoramento, este é um estudo-confissão, de foro mais privado do que se costuma esperar – ou mesmo recomendar. Peço ao leitor que me perdoe pela instabilidade deste oceano e que, da maneira que possa, aproveite comigo os prazeres da incerteza desta navegação.

E, no entanto, mesmo as navegações imprecisas pedem que se trace uma rota. Após esta breve introdução ao mar que nos aguarda, exponho ao leitor que me acompanha o caminho pelos quais, sem medo nenhum de assumir, perdi-me. Porque perder-se, neste caso, é também contrariar as pretensões do controle inviável de tão vasto oceano crítico.

O seguinte capítulo “Contradição e Heterodoxia: O diálogo como postura crítica”, ocupa-se, em especial, da compreensão dos percursos teóricos e biográficos de Antonio Candido e Eduardo Lourenço. Acredito que os dois, mais do que autores, foram homens de suas palavras; sendo, assim, difícil dissociar vida e obra na interpretação de seu pensamento. Farei, por isso, uma fragmentária análise do percurso biográfico-teórico de cada um, para clarificar os diferentes contextos em que viveram – e vivem – o homem e sua obra. Fragmentária pois esta análise se cruza todo o tempo com outras análises, de textos,

influências, imagens, numa tese que se quis aberta e assumiu a contaminação que o fascínio dos objetos impunha. Anseio expor de que maneira é possível aproximar o pensamento ensaístico de Antonio Candido e Eduardo Lourenço através das ideias de contradição e heterodoxia que estarão sempre presentes em suas vozes – ainda que esteja ciente de que são as divergências observadas que melhor nos esclareceram sobre o seu contributo. Interessa-me, ainda, e porque isso diz muito de mim, essa órbita literária à qual não puderam escapar, atraídos pelo fenómeno lírico que foram.

As obras de Antonio Candido e Eduardo Lourenço são sempre um rico material de estudo para quem se interessa pelas identidades culturais brasileiras e portuguesas, uma vez que os dois críticos compartilham de uma mesma preocupação em compreender e criticar a ideia de nação através de suas culturas, ainda que por caminhos muito diferentes. Entretanto as identidades culturais de Portugal e Brasil estão entrelaçadas por um passado indelével e conflituoso – arriscaria dizer, também por um presente bastante mais complexo do que a grande maioria supõe. No terceiro capítulo, “Crítica e Pós-Colonialismo” dediquei-me à investigação de algumas questões pós-coloniais encontradas nas obras dos autores, direta ou diretamente tratadas. Com este intuito, optei pelo recorte de mergulhar no complexo processo de identificações e estranhamentos culturais nos dois lados do Atlântico, a fim de compreender o contributo de seus pensamentos para uma reflexão crítica brasileira e portuguesa em consonância com as identidades nacionais e transnacionais sobre as quais se debruçaram. Ainda, no subcapítulo “Do direito à literatura à literatura como absoluto”, percorro alguns ensaios de Candido e Lourenço para pensar nos lugares, ou não-lugares, da literatura no mundo contemporâneo. De Antonio Candido, trago uma reflexão social acerca da importância da literatura nas nossas vidas, o que a engloba, como defende o crítico, naquilo que compreendemos como direitos humanos. Da obra de Eduardo Lourenço, busco extrair o conceito, mais que filosófico, do poder de absoluto que a literatura é capaz de conceber. Pensando, assim, por vias tão diversas, o diálogo entre os dois críticos me permitiram iluminar um espaço para a literatura em tempos tão inseguros e cavos, como os que agora experimentamos.

No quarto capítulo desta tese, dedico-me finalmente à análise de suas ensaísticas particulares, uma vez que sou da opinião de que o ensaio é, para os dois, a forma *per-feita* em que a crítica enquanto diálogo aberto com o texto literário encontra seu encaixe fluente.

De certo modo, na continuidade do tema que me interessa em especial, qual seja, da relação cultural luso-brasileira nas críticas literárias dos dois autores, escolho a análise de quatro ensaios particulares que se dedicam a uma leitura crítica da literatura brasileira e portuguesa, ciente de que muitos outros ensaios importantes ficaram de fora deste estudo e renderiam muitas mais teses enriquecedoras para o estudo comparativo de ambos. Em primeiro lugar, trabalharei com o par de ensaios “Literatura e Cultura: de 1900 a 1945”, de Antonio Candido, e “Da literatura brasileira como rasura do trágico”, de Eduardo Lourenço. Ambos ensaios dedicam-se a uma leitura não apenas literária mas cultural do Brasil, através da análise crítica de parte substancial da literatura brasileira do século XX. Além desta coincidência, interessa-me a particular abordagem do modernismo brasileiro, tão caro ao pensamento de Antonio Candido, e tão estranho ao pensamento de Eduardo Lourenço. Por último, ainda neste capítulo, analiso dois ensaios queirosianos de nossos autores, ciente do peso que o autor de *Os Maias* tem, principalmente, mas não só, para Eduardo Lourenço – e de certa maneira fazendo um contraponto ao peso que o Modernismo brasileiro tem para o crítico brasileiro. Em primeiro lugar, dedico-me à análise do ensaio de Antonio Candido, “Entre Campo e Cidade”, em que o crítico brasileiro destaca, dentro do conjunto da obra de Eça, duas paisagens simbólicas recorrentes, uma urbana e outra rural, que serão interpretadas duma perspectiva da dialética social de Antonio Candido. Para dialogar com Candido, trago para a tese a leitura do ensaio “O tempo de Eça e Eça e o tempo”, em que Eduardo Lourenço explora em Eça de Queirós um tema que lhe é bastante caro: a questão do tempo. Trata-se de um par de ensaios muito distantes não apenas no tempo como no modo de interpretação da obra queirosiana, o que me permitirá aprofundar um estudo comparado do ensaísmo crítico dos dois autores a que esta tese se dedica.

Convém, por último, esclarecer o leitor de que qualquer estranheza causada pelo tema desta tese, ou seja, pelas incertezas deste estudo comparado das críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço, primeiro se explica pelo entre-lugar em que a própria autora se encontra. Compreendê-los é também uma tentativa de auto-compreensão. Esta investigação surge do afeto pela escrita desses dois pensadores e acredita ter algo a contribuir para os estudos luso-brasileiros da cultura através da análise de seu bem mais precioso, a palavra. Mas não só. Surge, também, de uma contraditória pátria íntima que

confunde-se entre Brasil e Portugal; também expressa pelo meu amor à literatura, ou, por que não dizer, ao humano lírico da língua portuguesa.

2. CONTRADIÇÃO E HETERODOXIA: O diálogo como postura crítica.

2.1 Elogio da Contradição

Ni la contradiction n'est marque de fausseté ni l'incontradiction n'est marque de vérité. (Blaise Pascal)

O espírito da contradição é o próprio nervo da vida. (Hermann Keyserling, nas palavras de Candido)

Pode-se dizer que a contradição, do latim *contradictum* – a palavra em contra, o contra discurso – consiste na base de toda a dialética. A contradição enquanto oposição que, em sua origem, não queria mais dizer que oposição a um dito anterior, ganhará com a marcha dos séculos um sentido muito mais amplo no escopo da Filosofia. De tal modo que a contradição pode ser compreendida como força motriz dos diálogos socráticos ou platônicos, enquanto experiência intelectual conjunta, dando primazia à dúvida em detrimento da verdade.

Eduardo Luft (1996) compreende que há ao menos três facetas originais do *contradictum*. Em primeiro lugar, estaria a contraposição sofística, de caráter negativo, porque promíscua, trata-se de um contradizer desinteressado pela razão, cuja crítica será elaborada por Aristóteles, em cujo pensamento a contradição aproxima-se muito mais daquele sentido platônico da palavra – ainda que em Platão a contradição seja utilizada *enquanto termo* no uso que dela fizeram os sofistas. Em segundo lugar, uma faceta originária positiva, porque aberta: “Há um abrir originário do discurso sem o qual este não pode fundamentar-se como discurso racional” (LUFT, 1996: 03). Trata-se de compreender a contradição como moinho da razão, uma vez que esta só pode ser alcançada no descerramento como premissa do discurso racional. Por último, ainda uma faceta positiva que complementaria esta última, a necessidade do contra-dito, de uma alteridade discursiva sem a qual não se chega a lugar algum. Ou seja, a insuficiência discursiva original carece sempre da contradição para fugir à *ratio* monológica, uma vez que a verdade só é alcançada pela dimensão dialógica.

A contradição é aqui fundamentalmente a marca da necessidade do contra, do outro de uma dição prévia. Esta necessidade se dá pela *falta* originária que contém o dito devido à sua incompletude. O *dictum* não consegue resolver-se em si sem apelar a seu outro, ao

contra-dictum. Só na referência ao outro o dito encontra sua plenitude de sentido (LUFT, 1996: 3).

Obviamente, a retomada da dialética na modernidade abre novamente espaço para que a contradição, enquanto geradora de diálogo, sufocada durante longos séculos, seja retomada pela filosofia ocidental. Paulatinamente, é possível encontrar lampejos de dialética em pensadores como Montaigne – este tão importante para a formação dos nossos críticos e também para as suas ensaísticas:

Em suma, nós mesmos e os objetos não temos existência constante. Nós, nosso julgamento, e todas as coisas mortais seguimos uma corrente que nos leva sem cessar de volta ao ponto inicial. De sorte que nada de certo se pode estabelecer entre nós mesmos e o que se situa fora de nós, estando tanto o juiz como o julgado em perpétua transformação e movimento. [...] Por isso, pelo fato de toda a coisa estar sujeita a transformação, a razão nada pode apreender do que realmente subsiste [...] (MONTAIGNE, *Ensaaios* II, xii).

Entretanto também em Pascal, Leibniz, Spinoza e Hobbes a contradição voltará a ganhar força agindo como motor da complexidade do mundo, embora isoladamente ou em segundo plano. Apenas a partir do século XVIII, com Diderot e Rousseau as bases para a dialética moderna se consolidarão, como resultado das mudanças na estrutura do poder. Isso porque a admissão do contradito está diretamente relacionada à flexibilização da ordem social alcançada, embora não profundamente, pela Revolução Francesa, suas consequências e contágios. Em finais do século XVIII e início do século XIX, Kant, envolto pelas contradições europeias que desfilavam então expostas nas ruas, coloca o conhecimento como questão essencial para a filosofia e analisa as aporias e limites da razão.

É Hegel, contudo, quem reconhece a contradição anterior ao conhecimento, uma vez que a questão do conhecimento está já permeada pela questão do ser. Em comum com Kant, a consciência de que o homem participa ativamente em sua realidade; para bem ou para mal.

Mas, interessando-se particularmente pela realidade objetiva, Hegel dedicou-se a estudar as atividades políticas e religiosas como respostas às suas próprias questões enquanto sujeito humano de seu tempo. De *Fenomenologia do Espírito* (1992) a *Ciência da Lógica* (1993), Hegel transforma a metafísica da contradição, “ele conduz a metafísica da contradição ao limite em que sua mais extrema possibilidade é realizada” (SALLIS, 2004: 46).

A contradição, para Hegel, é, ao contrário da identidade, “a raiz de todo o movimento e vitalidade; pois só na medida em que tem algo em si mesmo uma contradição se move, tem impulso e atividade” (HEGEL, 1993: 72). Bebendo em fontes gregas, ele retoma e transforma a ideia de contradição num pensamento dialético próprio, fundamentado na negatividade inerente ao real. Mas esse sistema do pensar dialético, embora movimentado pelas contradições, fecha-se no absoluto.

E eis o mundo pós-Hegel, em que a dialética estará inevitavelmente *nel mezzo del camin*, para ser seguida ou reinventada, mas não mais esquecida, por aqueles que pensam o mundo. Compreendo que essa complexidade do pensamento será também a complexidade da realidade humana no mundo ocidental. As contradições, por exemplo, não poderiam ser mais aparentes do que na primeira metade do século XX, momento em que os espaços dialogantes e o único verdadeiro debate – aquele que pudesse duvidar de sua própria verdade – oscilarão entre escassos e abundantes, engendrando uma instável busca pelo poder que dará motivo às duas grandes guerras que assombraram o mundo. É neste momento que a contradição volta a ser repensada naquele sentido original, como luta contra os discursos ortodoxos, ou monológicos, que já não serão sustentáveis diante de um mundo cada vez mais dialogante. O resgate e mesmo superação da dialética hegeliana será, assim, um caminho a ser seguido por aqueles que tentarão dar voz ao silêncio cativado.

Tal preocupação pelo resgate do diálogo, a meu ver, pode ser constatada tanto no pensamento de Eduardo Lourenço – como vejo no primeiro *Heterodoxia*, embora este esteja muito mais preocupado com sua superação – quanto no percurso teórico de Antonio Candido. Ambos beberam nas fontes hegelianas para formularem particularmente suas dialéticas, através de uma flexibilização, ou abertura, da dialética proposta por Hegel. No caso do pensamento de Antonio Candido, a dialética hegeliana ainda estará bastante presente, como tentarei mostrar.

2.2 Candido e a Geração do Contra.

A chamada “revolução de 30”, no Brasil, apesar de não se poder equiparar às revoluções sociais francesa e russa, por ser considerada por muitos como um movimento burguês, trouxe pequenas grandes transformações culturais para todo o país – transformações cujos indícios já despontavam isoladamente na década de 20, mas que ganharam corpo após a revolução, na forma de uma unificação dos movimentos de cultura dispersos pelas diferentes regiões do país.

Como analisa Candido, no ensaio publicado pela primeira vez em 1983, *A Revolução de 30 e a Cultura* (2006c), o movimento foi “um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova” (CANDIDO, 2006c: 219). As novas condições económico-sociais, segundo Candido, juntamente com a forte onda de engajamento político, consciente ou não, transformou as relações entre a sociedade e o Estado; o intelectual e o artista. Um projeto modernizador impulsionou a nacionalização de mudanças já em curso, porém dispersas. Pela primeira vez, como disse Candido, “O Brasil começou a se apalpar” (CANDIDO, apud. PONTES, 2001: 02).

Obviamente, como alerta, esse movimento liberalista é antes um movimento de elite; apesar de ter transformado o cenário cultural brasileiro, não alcançou toda a sociedade nessa unificação da cultura: “Nós sabemos que (ao contrário do que pensavam aqueles liberais) as reformas na educação não geraram mudanças essenciais na sociedade, porque não modificam a sua estrutura e o saber continua mais ou menos como privilégio” (CANDIDO, 2006c: 222).

Uma das grandes melhorias de cenário se deu no ensino superior, com a abertura de novas universidades que serão responsáveis por uma futura sistematização da elite intelectual brasileira. Lembremo-nos do impacto das aberturas dos cursos de Letras, na FFCL da USP, em 1934, e na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Rio de Janeiro, em 1939, para uma transformação do corpo intelectual do Brasil ligado à literatura: “No começo da década de 1940, substituindo a figura do bacharel polígrafo, até então

dominante, irrompe em cena o especialista, munido de formação científica adquirida no interior das salas de aulas” (RAMASSOTE, 2013:53).

Para Candido, por outro lado, essas transformações desarrumam a elite intelectual brasileira, abrindo espaços de pensamento. “Esboçou-se então um sistema, onde as partes deveriam funcionar em vista do todo, com atenuação das hierarquias e ampliação dos grupos de elite com formação superior” (CANDIDO, 2006c: 223). Uma democratização dentro da elite, em outras palavras, descentrando o poder das minorias intelectuais e dando maior voz aos estratos menos favorecidos desses privilegiados. Juntamente a isso, uma mudança radical de atitude e concepção, consequência da “difusão das ciências sociais e humanas, que levaram o espírito crítico a domínios onde reinavam a tradição e o dogmatismo” (CANDIDO, 2006c: 223).

É nas artes e na literatura que melhor se percebe essa transformação da postura cultural do brasileiro. Nada que não houvesse sido antes pensado e posto em prática pelo grupo dos modernistas. Entretanto, apenas a partir da década de 30, essas ideias vanguardistas se expandiram por todo o território brasileiro no que Candido chama de “perda de auréola do Modernismo”, ou seja, ocorrerá uma difusão e incorporação das ideias e atitudes modernistas em relação à arte, ainda que nem sempre consciente por parte dos artistas. Dessas transformações, posso destacar: “enfraquecimento progressivo da literatura académica; da aceitação consciente ou inconsciente das inovações formais e temáticas; do alargamento das ‘literaturas regionais’ à escala nacional; da polarização ideológica” (CANDIDO, 2006c: 224). E por isso é preciso compreender que, na década de 30, “o inconformismo e o anticonvencionalismo se tornaram um direito, não uma transgressão” (CANDIDO, 2006c: 225) como fora no decénio anterior, quando os modernistas operaram essa tal libertação que viria a ser incorporada nos hábitos artísticos. A interpenetração literária será alvo de observação por parte de Candido, que dará atenção especial à extensão da literatura regional: “Foi como se a literatura tivesse desenvolvido para o leitor uma visão renovada, não convencional, do seu país, visto como um conjunto diversificado mas solidário” (CANDIDO, 2006c: 227). Essa ligação entre a literatura e as ideologias políticas é também consequência do contexto ocidental, resultado da reverberação do que ocorria na Europa e nos Estados Unidos. Entretanto, na mesma medida do engajamento político, a década de 30 viu crescer o engajamento espiritual da intelectualidade católica –

muitas vezes direitista. Concomitantemente ao crescimento da simpatia dos intelectuais pelas correntes de esquerda, bastante interessados pelos acontecimentos da União Soviética e pelas leituras de orientação marxista: “E assim como o espiritualismo atingiu largos setores não religiosos, o marxismo repercutiu em ensaístas, estudiosos, ficcionistas que não eram socialistas nem comunistas, mas se impregnaram da atmosfera ‘social’ do tempo” (CANDIDO, 2006c: 229). Essa flexibilidade do engajamento ideológico e espiritual marcará o modo de pensar de uma geração.

É neste contexto que o termo “realidade brasileira” entra em voga nos estudos sociais e históricos brasileiros, através de uma método analítico e crítico. Três livros são abordados neste ensaio como marcantes desse período e nos interessam porque marcaram a própria visão de Antonio Candido em relação à cultura brasileira. O primeiro desses autores, apesar de muito criticado hoje pelo conservadorismo das posições aristocráticas que desenvolveria ainda mais numa fase posterior, elaborou uma valiosa ruptura no pensamento acerca do país por privilegiar temas e métodos pouco convencionais. Trata-se de Gilberto Freyre, com o livro, publicado originalmente em 1933, *Casa-grande e Senzala* (2003). Esta obra “atuou como força radical, devido à sua grande carga de desmistificação” (CANDIDO, apud. PONTES, 2001: 7). Uma consciência da mestiçagem passou a ser incorporada por essa geração de leitores que até então não pensara na questão racial individualmente.

Trata-se de admiração confessa pelo livro de Freyre:

[...] para minha geração, ele funcionou nos anos de 1930 e 1940 como um mestre de radicalidade [...] porque rasgava um horizonte novo, obrigando todos a encarar de frente a herança africana, deslocando o eixo interpretativo da raça para a cultura, dosando com extraordinária inventividade o papel simultâneo da paisagem física, da casa, do regime alimentar, das relações domésticas, do sistema econômico, das forças de mando, do sadismo social (CANDIDO, 2004a: 91).

Admiração que se estende à sua particular e inovadora escrita ensaística: “um vivo interesse pelo social através do literário, junta, pois, uma fina percepção do homem que

criou a obra, tendendo ao perfil, técnica muito sua de estudar literatura” (CANDIDO, 2004p: 95).

Isso não o impede de lhe fazer as devidas críticas ideológicas. Mais especificamente pautadas na extrapolação e generalização de uma visão parcial do país, bem como no “peso saudosista de uma visão aristocrática” (CANDIDO, 2006c: 230). Não é à toa que escreve “Aquele Gilberto” (2004a), em que separa as águas de Gilberto Freyre em dois distintos cursos do rio: “Depois disso, no correr dos anos, mudou bastante. Mudou demais” (CANDIDO, 2004a: 91).

Este saudosismo será superado pela segunda obra que aqui nos interessa: *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda, publicada em 1935, para o qual Candido escreverá o prefácio da quinta reedição, em 1967. Neste prefácio, diz Candido:

Num tempo ainda banhado de indisfarçável saudosismo patriarcalista, sugeria que, do ponto de vista metodológico, o conhecimento do passado deve estar vinculado aos problemas do presente. E, do ponto de vista político, que, sendo o nosso passado um obstáculo, a liquidação das “raízes” era um imperativo do desenvolvimento histórico. Mais ainda: em plena voga das componentes lusas avaliadas sentimentalmente, percebeu o sentido moderno da evolução brasileira, mostrando que ela se processaria conforme uma perda crescente das características ibéricas, em benefícios dos rumos abertos pela civilização urbana e cosmopolita, expressa pelo Brasil do imigrante, que há quase três quartos de século vem modificando as linhas tradicionais (CANDIDO, 2008b: 20).

O livro de Sérgio Buarque de Hollanda opera a quebra do “sentimentalismo lusófilo”, presente na obra de Freyre e tão em voga naquela altura, através de uma “crítica muito aguda das soluções autoritárias do passado e do presente” (CANDIDO, 2006c: 230). Entretanto, apesar de hoje se mostrar talvez mais impactante para o pensamento brasileiro do século XX – e do próprio Candido – foi, na altura, discretamente recebida.

O terceiro livro de que cuida Candido no ensaio em questão é de 1942, *Formação do Brasil Contemporâneo* (1999), de Caio Prado Júnior. Trata-se de um estudo marxista acerca da história colonial do Brasil, em que o autor analisa a passagem da colônia a nação,

a que Candido considera “espécie de culminação desse movimento cultural”, pois “encarna as tendências mais avançadas do pensamento renovador dos anos de 1930” (CANDIDO, 2006c: 231). Dessa obsessão nacional aqui iniciada com o termo *formação* virá o título do livro mais famígero de Candido *Formação da Literatura Brasileira* (2000e).

Como nos recorda Roberto Schwarz:

[...] à maneira daqueles mestres do ensaio de interpretação do Brasil, que haviam repassado a gênese de nossos singulares padrões de sociabilidade e vida económica, Antonio Candido, identificando dinamismos específicos da vida cultural brasileira, expunha a constituição de uma tradição literária nacional relativamente estável (SCHWARZ, Apud. ARANTES, 1997: 12).

Estas três obras escolhidas por Candido tecem diferentes leituras de uma mesma “realidade brasileira”, divergindo principalmente no método. Em *Casa Grande e Senzala*, temos uma leitura do Brasil influenciada pelos estudos que Freyre fez nos Estados Unidos da América, na Columbia University; em *Raízes do Brasil*, Buarque de Hollanda revela a influência da nova escola histórica francesa; e em *Formação do Brasil Contemporâneo*, Prado Júnior elabora uma interpretação de ótica marxista das bases da nossa formação, da época colonial até a formação da nação brasileira.

Nesse contexto, no Brasil, aprofunda-se a noção de crítica enquanto oposição, uma vez que o crítico assume para si a alteridade do discurso ortodoxo, numa dialética politizada, ainda que muitas vezes não filiada:

Uma das consequências foi o conceito de intelectual e artista como opositor, ou seja, que o seu lugar é no lado oposto da ordem estabelecida; e que faz parte da sua natureza adotar uma posição crítica em face dos regimes autoritários e da mentalidade conservadora (CANDIDO, 2006c: 235).

Como disse Ítalo Moriconi, “Em estudos culturais, todo signo é sintoma. Particularmente o signo autobiográfico” (MORICONI, 2000: 2). Prolongando ainda mais o lastro do

pensamento, vou buscar aquela preciosa definição do argentino Ricardo Piglia, que nos diz ser a crítica a forma moderna de se escrever uma autobiografia, uma vez que é sobre nós que falamos, quando falamos de nossas leituras: “O crítico é aquele que encontra sua vida no interior dos textos que lê” (PIGLIA, 2004:17). E por isso há que se levar em conta que existe neste ensaio crítico de Antonio Candido um dedicado olhar sobre si mesmo, um tom autobiográfico que também o coloca em relação direta à contradição. Trata-se de ser ele um assumido participante da “geração do contra” da década de 40, utilizando aqui um termo cunhado pelo próprio Candido. Ao analisar os impactos culturais da revolução de 30, Candido na verdade analisa a *praxis* e a *poiesis* da própria geração de críticos com a qual fez escola. É ele, por isso, um intelectual que assume para si o papel de contradizer a norma, através da análise da contradição entre ordem e desordem que irá posteriormente desenvolver numa dialética própria, quiçá aquela que alguns acreditam encontrar seu auge no ensaio “Dialética da Malandragem” (2010b), publicado pela primeira vez em 1970. No entanto, talvez o mais importante a reter desta geração de críticos da cultura brasileira é o imperativo do engajamento imprescindível à categoria num país ainda bastante carente, cujas contradições socioeconômicas impactam fortemente a área da cultura:

[...] ser crítico de cultura no Brasil requer um tipo específico de engajamento, que talvez não seja tão evidentemente imperativo em países de vida social menos heterogênea: aqui, sob risco de cegueira intelectual acachapante, é preciso pensar a crítica como instrumento que nos permita conhecer essa realidade que molda a cultura que nos diz no mesmo passo que extrapola os modelos críticos à disposição para interpretá-la. Nesse aspecto, a invenção categorial é quase uma imposição das circunstâncias (CEVASCO, 2007).

2.3 Literatura e Sociologia: paixão do concreto

Uma das faces da contradição em Antonio Candido talvez seja a opção pela literatura, em vez dos estudos académicos sociológicos, o que opera uma necessidade de diálogo entre discursos que se desejam muitas vezes distantes. A interdisciplinaridade requer o *entre-lugar* (SANTIAGO, 2000) como *locus* de produção crítica de um intelectual movente, num diálogo entre dois diferentes discursos: a Sociologia e a Literatura. Surge assim um diálogo interno dentro da voz de Candido, diálogo primeiro.

Ao direcionar sua formação sociológica para o estudo da literatura, Candido encara o primeiro desafio: relacionar discursos tidos como díspares, superar o positivismo económico, retirar a literatura do isolamento a que era relegada por uma reflexão ou puramente esteticista ou psicologizante. Considerada então como atividade simultaneamente individual e social, gratuita e engajada, a literatura passa a exigir o convívio e o confronto de diferentes saberes (SANTIAGO, 1994: 27).

Durante mais de uma quinzena de anos, a crítica literária será apenas a segunda voz – ainda que bastante audível – de Antonio Candido, compromissado, então, com o ofício de professor assistente de Sociologia na respeitada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Na cadeira de Sociologia II, que Candido assumiu em 1942, logo após terminar sua graduação em Ciências Sociais (1941), encontrou a porta de entrada para o que poderia ser uma sólida carreira de *scholar* na Sociologia brasileira. Entretanto, já desde a graduação, quando conheceu seus futuros companheiros da revista *Clima*, durante as aulas de filosofia de Jean Maïugé, a crítica literária tornou-se uma importante atividade pós-laboral em sua vida. Candido manteve “vida dupla”, entre a crítica literária produzida primeiramente para a revista *Clima* (1941-1944), posteriormente para os jornais *Folha da Manhã* (1943-1945) e *Correio de São Paulo* (1945-1947), e a cadeira de Sociologia II da USP.

Foi no intuito de pleitear uma vaga no curso de Letras na USP e migrar de área que Candido escreveu, em 1945, a tese *O método crítico de Sílvio Romero*, assim conseguindo,

ainda que não a vaga desejada, o título de livre-docente em Literatura Brasileira. No período que se segue a esta aposta frustrada, Candido assumirá mais seriamente o compromisso com seu papel de professor e pesquisador de Sociologia – 1947 a 1956 – dedicando sua escrita a mais de uma dezena de artigos na área, bem como realizando a sua pesquisa doutoral, cuja tese de doutorado, *Os parceiros do Rio Bonito*, será defendida em 1954.

Foi o ano de 1957 que marcou definitivamente a passagem de Antonio Candido, através de uma convocação, que não poderíamos dizer inesperada, mas cuja anuência de Candido causará espanto entre os seus colegas. Tratou-se do convite feito por Antonio Soares Amora para assumir a cadeira de Literatura Brasileira na ainda por fundar Faculdade de Filosofia e Letras de Assis, cidade do interior de São Paulo. Abandonar a segurança de uma carreira já consolidada, no abrigo de um poderoso centro acadêmico como a USP, para se aventurar numa área diversa, na periferia interior do estado, foi uma decisão ousada, mas Candido não pestanejou ao tomá-la. Isso porque seu coração pendia já para essa reviravolta: dedicar-se a uma atividade profissional ligada diretamente à literatura: “Essencial no processo de reconversão simbólica de sua identidade profissional, a passagem por Assis, acima de tudo, garantiu-lhe o respaldo acadêmico necessário para legitimar a condição de professor da área de Letras” (RAMASSOTE, 2010: 117).

Após este curto mas importante período, como se sabe, Candido retornou à USP para consagrar seu lugar de destacado mestre e pesquisador do curso de Teoria Literária e Literatura Comparada desta instituição, na qual iria se aposentar em 1978, não sem antes tutelar uma longa vaga de discípulos que são considerados, hoje, grandes nomes da crítica literária brasileira.

Se é verdade que a crítica literária sempre esteve presente na vida de Candido quando professor de Sociologia, também posso afirmar que um especial matiz dos estudos sociais empreendidos pelo crítico jamais abandonará a sua escrita. É o próprio Candido que, ao ser confrontado com a questão, alerta-nos para a relevância do caráter demasiado empírico de seu trabalho, mesmo quando este trabalho se debruça sobre a poesia. “A primeira coisa a ser dita é que a minha atividade intelectual é de cunho muito empírico; basta ler os meus escritos para ver que não tenho vocação para a abstração, não tenho cabeça filosófica”

(CANDIDO, Apud. JACKSON, 2002: 125). Com essas palavras, Candido reflete acerca dessas duas vertentes de seu trabalho, em entrevista, afirmando que a orientação geral das duas atividades, tanto como crítico literário, quanto como sociólogo, regeram-se por uma mesma paixão: o concreto. Também confessa que jamais se considerou um sociólogo, mas, sim, professor de sociologia, em contraposição ao lugar de crítico literário que assumiu sem pudor. “Aí estou mais à vontade, porque me considero um crítico (...) Procuro conciliar várias orientações críticas para chegar a uma visão mais completa possível do texto” (CANDIDO, Apud. JACKSON, 2002: 125).

É meu desejo compreender esta migração contraditória que, de certo modo, dita um caráter multidisciplinar na obra de Candido. Quando abandona a tarefa de professor de sociologia para se entregar aos estudos literários, tomando a amante como esposa, que marcas deixa neste passado e o que traz consigo para a nova tarefa que assume?

O livro *Os parceiros do Rio Bonito* (2010c), de 1964, resultado de sua tese doutoral, é, sem dúvida, obra do Antonio Candido sociólogo, mas já aí posso notar qualquer transbordo que me interessa para compreender a postura do crítico literário. Em primeiro lugar, porque a pesquisa nasce em meio à relação entre literatura e sociedade, através do interesse de Candido pela poesia cantada do *Caruru*:

Este livro teve como origem o desejo de analisar as relações entre a literatura e a sociedade; e nasceu de uma pesquisa sobre a poesia popular, como se manifesta no Caruru – dança cantada do caipira paulista – cuja base é um desafio sobre os mais vários temas, em versos obrigados a uma rima constante (carreira), que muda após cada rodada (CANDIDO, 2010c: 11).

Também nasce do desejo de confirmar as suspeitas do escritor Mário de Andrade de que a cultura caipira seria uma “fusão ameríndio-jesuítica”, que remonta ao início do período colonial. O trabalho acaba por se pautar não na literatura, como anteriormente havia planejado, dedicando-se, então, à compreensão do universo social caipira em transformação, mais especificamente analisando a figura do parceiro enquanto objeto da pesquisa etnográfica. Este seria uma mediação entre o caipira e o trabalhador assalariado

no processo histórico de formação e transformação da cultura caipira, cultura em risco devido ao choque com a modernização do país, através do contato com uma cultura capitalista crescente e esmagadora.

A pesquisa de Candido, de intenso cuidado histórico, será realizada de 1947 a 1954, por meio de pesquisa de campo e análise teórica; renderá sua tese de doutoramento em Ciências Sociais, alguns anos mais tarde publicada em forma de livro (1964) – vale a pena lembrar que, na época da defesa desta tese, Candido já havia se doutorado em letras com a tese sobre o crítico literário Sílvio Romero. Embora o livro tenha sido, como muitos defendem, inovador para o pensamento social uspiano, ficará por décadas em segundo plano no conjunto da obra do crítico literário, muito mais conhecido por outro livro que escreveu quase ao mesmo tempo desta pesquisa, refiro-me a *Formação da Literatura Brasileira* (publicado pela primeira vez em 1959): “Eu trabalhava quase como duas pessoas, e em geral alternadamente, me absorvendo ora num, ora noutro” (CANDIDO, Apud. JACKSON, 2002: 139). No entanto, um movimento de resgate e análise de *Os Parceiros do Rio Bonito* tomará partido, nas últimas décadas, de sua sensibilidade *avant la lettre* no que tange à abordagem do tema e à inovação metodológica, fazendo-lhe justiça ao perscrutar a importância deste livro não somente para as Ciências Sociais no Brasil como também para a compreensão da postura crítica que Antonio Candido tem diante da literatura.

Os Parceiros do Rio Bonito dialoga com a tradição ensaística de compreensão da realidade brasileira, encontrando no caipira uma porta de acesso – porta dos fundos – à formação social do país. O caipira, para uma “sociologia dos meios de subsistência”, representava o homem do campo desprovido de terra e poder desde os primórdios da colonização, entregue à precariedade dos meios materiais e aos “mínimos de sociabilidade”. Candido vai a Malinowski buscar a ideia das necessidades básicas e derivadas:

Dir-se-á então, que um grupo ou camada vive segundo mínimos vitais e sociais quando se pode, verossimilmente, supor que com menos recursos de subsistência a vida orgânica não seria possível, e com menos organização das relações não seria viável a vida social: teríamos fome no primeiro caso, anomia no segundo (CANDIDO, 2010: 27).

O perfil incerto deste homem rural dos mínimos, para quem cultura e natureza são indissociáveis no sistema de sua sobrevivência e persistência, é o outro lado da diferença brasileira que, em plena processo de modernização, Candido pôde resgatar como parte integrante da formação do país. Nesta senda, o livro “efetua uma intermediação entre aquela tradição modernista e ensaísta e o conjunto de pesquisas acadêmicas que viriam a ser desenvolvidas por especialistas das Ciências Sociais, nos anos de 1950 e 1960)” (LOHN, 2007: 28). Como acontece com Sérgio Buarque de Holanda, citado como referência no trabalho de Candido, uma pesquisa que parte da observação crítica de um caso particular, recorte micro da híbrida cultura nacional, dará vazão a uma tentativa de interpretação da sociedade brasileira como um todo. “O autor recupera o equilíbrio dos vários setores da cultura, sem nunca supor sua unidade originária, repousando sobre uma base estável, um lugar natural definidor e constitutivo das relações sociais” (FRANCO, 1992: 83).

À teoria da história de *Ideologia alemã*, de Marx e Engels, Candido deve o amparo de algumas ideias. A mais importante: a atenção dada ao fator histórico e o encaminhamento analítico da produção dos meios de vida, bem como das transformações destes. A libertação da “quimera das ideias” na busca pelo concreto também encontra raízes nesta referência; bem como a busca de uma historiografia que parta, necessariamente, das “bases naturais” e das transformações que a ação humana lhes provoca. Se bem que a apropriação deste “recorte marxista” não seja ortodoxa ao ponto de colidir com outras influências expostas no prefácio, como Redfield, Audrey Richards, Malinowski e Lévi-Strauss, o trabalho se executa, assim, reforçado por seu “caráter antidogmático” (D’AQUINO, 1992: 116), importante não apenas para os resultados da pesquisa em si, como contribuição ao coro de uma conduta metodológica que passava a se flexibilizar nos estudos sociais brasileiros, mais especificamente na Universidade de São Paulo. É, aliás, na liberdade conquistada por esta metodologia heterodoxa, capaz de dar espaço ao seu *modus interpretandi*, que a obra se destacará, ainda que tardiamente, para ser bastante elogiada por sociólogos e antropólogos menos avessos à rigidez das disciplinas, mas isso já no final do século XX.

Ao contrário do que poderia supor uma leitura desavisada, não se trata, nesse caso, de um acúmulo mal-amanhado de doutrinas heterogêneas, mas, ao contrário, de posições

diferentes que, num feixe, são unidas num “ponto nodal”, para usarmos uma expressão célebre (FRANCO, 1992: 82).

Enfim, “um olhar que busca alternativas teóricas, que tateia, vacila, recusa e escolhe, em face dos vários caminhos oferecidos pelas ciências sociais” (FRANCO, 1992: 81). Um estudo de caráter compósito, capaz de mesclar orientações sociológicas e antropológicas, no entanto “opondo-se tanto ao formalismo sociológico, quanto à imediatez da antropologia” (FRANCO, 1992: 82). Nas palavras do próprio Candido:

Quanto às críticas que, ouvi dizer, alguns faziam ao meu respeito de eu ter misturado autores tão díspares, penso que não cabem, porque toda tentativa de síntese parte necessariamente de elementos díspares. O importante é chegar a um ponto de vista integrado, harmonioso e realmente explicativo. Quero ainda esclarecer que sofri muita influência de Marx, mas nunca me considerei marxista propriamente dito, obrigado a ser coerente com a totalidade de sua filosofia. E, pensando bem, Marx também poderia sofrer reparos pelo fato de haver misturado Hegel, Ricardo, Adam Smith, Malthus, economistas liberais e socialistas franceses (CANDIDO, Apud. JACKSON, 2002: 141).

Em linhas gerais, o livro se divide em três partes que cuidam, respectivamente, de um levantamento histórico, da pesquisa etnográfica realizada e, enfim, da interpretação sociológica do autor. Longe de tentar traçar um perfil de homem ideal, Candido se distancia da idealização e tipificação do homem rural. É através do conhecimento histórico que o autor primeiramente penetra o universo social do parceiro, seguindo as pistas que o levarão ao período de ocupação do território pelo colonizador português. Também vale lembrar que se esquia da terminologia “caboclo”, dando preferência ao “caipira”, o que significa uma opção de estudo pela cultura em lugar do grupo étnico. Toma a cultura caipira como “rústica”, mas não no sentido pejorativo que a tipificação rural muitas vezes defende, e, sim, no sentido de uma tradição cultural do Brasil profundo, que contrasta (embora dialogue) com a cultura urbana cada vez mais moderna e devoradora. Candido, portanto, analisa passado e presente do caipira para, enfim, através de uma interpretação dialética entre esses dois tempos contínuos de resistência precária dos mínimos,

posicionar-se, politicamente, em relação ao futuro: ganha espaço na argumentação a luta pela reforma agrária do país.

E assim foi que tendo partido da teoria literária e do folclore, o trabalho lançou uma derivante para os lados da sociologia dos meios de vida; e quando esta chegou ao fim, terminou pelo desejo de assumir uma posição em face das condições descritas (CANDIDO, 2010c).

Quem defende a importância da obra para a sociologia brasileira e na mesma medida questiona o quase esquecimento contraditório que sofreu por longos anos este livro de Candido é Fernando Henrique Cardoso: “Talvez tenha sido, juntamente com *A Organização Social dos Tupinambá* de Florestan Fernandes, a contribuição mais original da ciência social brasileira na primeira metade dos anos cinquenta” (CARDOSO, 1979: 89). A pesquisa, ao estilo das preocupações de seu contexto uspiano, atenta ao diálogo entre sociologia, antropologia, economia e ecologia, segundo argumenta, conquista sua originalidade por meio de um andamento contraditório e dialético, ou seja, “na síntese que propõe entre uma funda preocupação teórica e a paixão pelo concreto” (CARDOSO, 1979: 94). Entretanto, esta peculiaridade da obra “não foi recolhida pelas gerações posteriores que se ocuparam de temas correlatos” (CARDOSO, 1979: 94). Ele acusa que tal inovação, hoje já percebida no pensamento social brasileiro, vem, antes, através de inspirações outras, posteriores e mesmo estrangeiras. Para Cardoso, a mesma virtude que concede originalidade à obra é a que limita a sua atuação na formação de uma escola que nunca fez acontecer, uma vez que a intelectualidade brasileira empenha-se por outro caminho na tentativa de devolver consistência científica ao marxismo: “as grandes categorias, as grandes classificações, a análise das estruturas”, deixando pouco espaço para a tal paixão pelo concreto – ou minúcia científica – que é possível encontrar em *Os Parceiros do Rio Bonito* (CANDIDO, 2010c).

Em sua dissertação de mestrado, Luiz Carlos Jackson também resgata esta obra pouco lembrada no erário do conhecido crítico literário com o intuito de apreciar a contribuição de Antonio Candido ao pensamento social brasileiro. O autor interpreta este livro articulando-o com o restante da obra de Candido, “como expressão de preocupações

concretas do autor que influenciaram, também, parte de sua produção na crítica literária” (JACKSON, 2002:14).

Não se trata apenas de estudo da realidade do grupo de parceiros estudado, nem das relações desse grupo com a sociedade abrangente, mas da interpretação ampla da sociedade brasileira a partir das especificidades de sua formação histórica (JACKSON, 2002: 50).

Neste sentido, a pesquisa passa pelo estudo histórico da cultura do caipira paulista, um mergulho neste universo particular de uma tradição arcaica brasileira – uma cultura rústica, de resistência frágil embora duradoura, resultado da miscigenação entre a cultura indígena e a do português colonizador – mas, também, analisa o contexto da modernização do país, bem como a crise que a expansão da economia capitalista instaura no mundo rural. Importa neste livro, mais do que a análise dualista dos “Brasis”, a compreensão de como, dialeticamente, as contradições da realidade brasileira interatuam para a formação de um país que só ganha forma na dinâmica – e não inércia – dos contrários. Para Candido, mesmo a resistência da cultura caipira é vista como pendular, entre a transformação cultural a estabilidade; estável e instável, esta cultura resiste, atravessa o tempo nas negociações entre as transformações impostas, quase sempre inevitáveis, e as propostas, quase sempre rejeitadas. De algum modo, uma tentativa de compreender a formação histórica de São Paulo ou mesmo da nação.

Jackson chama a nossa atenção para a abertura metodológica utilizada pelo autor. Vale a pena lembrar que uma das fortes influências da sociologia de Candido é a de seu mestre Roger Bastide, que, pelo menos na visão de Candido, praticava uma abertura da disciplina: “Roger Bastide dava uma visão aberta da sociologia, sem escola, sem teoria obrigatória, estimulando o desenvolvimento da sensibilidade para a realidade social” (CANDIDO op.cit JACKSON, 2002: 39). Destarte, a influência exercida por Bastide na obra de Candido diz respeito ao caminho aberto a ser trilhado pela intuição do pesquisador.

Segundo Jackson, em *Os Parceiros do Rio Bonito* (CANDIDO, 2010c), Candido submete a teoria ao objeto de estudo, não o contrário. Isso porque, para ele, qualquer estudo deve

partir do concreto para posteriormente escolher o método, ou métodos, de análise e interpretação. Método e teoria são, portanto, subjugados à sua paixão do concreto, daí a liberdade acadêmica radical para a época que encontramos na obra de Candido, bem como de alguns de seus colegas da USP.

Entretanto a conclusão, política, de Candido, apesar de arrojada para seu tempo, é síntese limitada, porque jamais leva em conta, apesar do apreço pela cultura caipira, a proteção de sua voz enquanto *scarto* (GINZBURG: 1989). Antes, opta pela integração do caipira no projeto de modernização do país por meio da reforma agrária: “A proposta de Antonio Candido é limitada, entretanto, pela sua interpretação, que retira do caipira, e do homem rústico, qualquer possibilidade de ação política autônoma” (JACKSON, 2002: 62).

Jackson aproxima a tradição que Candido encontra neste grupo social específico àquela de caráter literário que irá preocupar o crítico na busca por uma formação histórica da literatura brasileira em seu livro mais conhecido. Além disso, defende que a conclusão política de Candido a respeito da crise identitária do caipira, ou seja, sua inclusão na modernização do país por meio da reforma agrária, algo tem em comum com a conclusão que posso depreender do movimento de *Formação*, ou seja, de internacionalização, mais do que nacionalização, no sentido de integração no sistema literário ocidental: “O horizonte de nosso autor não é, portanto, a separação de nossa literatura das que a originaram, mas a sua reintegração às mesmas” (JACKSON, 2002: 66).

Anos antes, esta aproximação da conduta intelectual entre as duas obras havia sido apontada em breve artigo de Sedi Hirano: “Com esta reconstrução metodológica Antonio Candido tenta mostrar como se *formou* no Brasil colonial a cultura caipira, partindo do Cururu, adotando o mesmo procedimento em relação à *formação* da literatura brasileira” (HIRANO, 1992: 93). Hirano elabora uma ponte que ligará as imagens de pertença da cultura caipira e do sistema literário brasileiro ao “tronco português” nas duas obras:

Há, portanto, no processo de formação histórica da cultura tradicional caipira e da literatura brasileira a presença do tronco português; resultaram elas da fusão entre duas heranças, a portuguesa e a do primitivo habitante da terra. Ambas como produtos culturais formando-se em contextos históricos definidos no tempo e no espaço: há uma prática, um fazer e um agir guiados pelos sentimentos, pensamentos, crenças e aspirações

em que os homens interagem numa comunhão de almas e afetos, que resultam na formação de raízes de traços culturais que se acumulam em tempo e em espaço históricos definidos. Estes traços culturais tornam-se valores que reiteradamente são produzidos e reproduzidos pela transmissão, transformando-se em tradição, ou seja, persistência (HIRANO, 1992: 90).

Estou de acordo que há a presença assumida deste tronco português na *Formação da Literatura Brasileira*, “a nossa literatura é galho secundário da portuguesa” (CANDIDO, 2000e: 09), mas a ideia da literatura brasileira enquanto sistema integrativo canônico estava bastante distante da atitude crítica de Antonio Candido quanto ao estudo do caipira, inclusive com o resgate de manifestações culturais ágrafas da cultura tradicional brasileira. Para se medir esta considerável distância, basta lembrar as críticas feitas a Candido a respeito da *Formação da Literatura Brasileira*. Refiro-me ao rico debate (polêmica, para alguns) entre o nosso crítico e alguns importantes nomes de nossa história literária: Afrânio Coutinho, Haroldo de Campos e Silviano Santiago. Faço, aqui, um breve parentese (pois não pretendo me aprofundar muito no assunto) para compreender estas críticas a Antonio Candido.

Para o primeiro nome da tríade, Afrânio Coutinho, Candido confunde uma independência política nacional com a formação de uma literatura brasileira, trabalhando por isso com uma visão ideologicamente comprometida quando da leitura dos textos literários brasileiros. Coutinho também critica um pendor eurocêntrico no pensamento de Antonio Candido e não lhe agrada nada que este considere a literatura brasileira como uma “literatura menor”, subjulgada duas vezes – primeiro, à literatura portuguesa, que por sua vez está subjulgada a uma literatura europeia.

Para Afrânio Coutinho, a ausência do barroco na *Formação* seria decorrência deste erro de perspectiva: “Pensar a origem da literatura brasileira a partir do paradigma da literatura portuguesa, Coutinho argumenta, favorecia a incompreensão do Barroco e, por extensão, da contribuição hispânica na literatura brasileira” (SILVA, 1982: 19). Entretanto, “[...] uma crítica que se quer norteadas por princípios unicamente estéticos, como a de Afrânio Coutinho, serve à exaltação de uma nacionalidade imune à influência estrangeira –

endossando, assim, a sublimação ideológica das contradições de nossa história” (PEDROSA, 1994: 166).

Autor de outra obra de grande peso para os estudos de literatura brasileira, *A Literatura no Brasil*, publicado pela primeira vez em 1959, três anos depois da *Formação de Candido*, Afrânio Coutinho tem ideias quase antagônicas em relação a nosso crítico. As censuras mais acirradas ao método de Coutinho acusam-no de excluir os fatores extra-literários na abordagem crítica da obra. Não é exatamente assim, mas é, sem dúvida, peso muito diminuto frente aos fatores internos, estéticos, que considera os mais importantes para análise literária – o que o diferencia do equilíbrio buscado por Candido. Para Coutinho, uma história literária legítima, e crítica, deve se libertar do condicionamento histórico, para então assumir uma autonomia de desenvolvimento que é própria da obra literária, inclusive enquanto forma. Ou seja, uma obra pode transformar-se esteticamente independente dos elementos extra-literários. Do contrário, é trabalho de historiador recolher documentação histórica, não do crítico literário, ou mesmo do historiador literário (COUTINHO, 1968).

Também Silviano Santiago acusa o eurocentrismo na obra de Candido, como herança direta da visão de Joaquim Nabuco em *Minha Formação* (2012):

Esse duplo movimento, interesse por uma literatura nacional menor a ser balizado e calibrado pelo interesse por literaturas nacionais maiores – em tudo por tudo semelhante à dupla inscrição do brasileiro culto na História ocidental, como quer Nabuco –, funda a necessidade de um método comparatista para a análise da nossa produção artística [...] (SANTIAGO, 2004: 18-19).

A posição de Candido viria a reafirmar aquela posição do intelectual que Santiago encontra na obra de Nabuco, subjugado a uma verdade cultural europeia, por isso reduzido em sua posição de dependência cultural ao padrão europeu: “Santiago insinua uma equivalência secreta entre a posição de Nabuco e a de Candido sobre o caráter universal do escritor brasileiro, uma vez que ambas são formuladas como subtrações: a participação passiva no espetáculo do mundo, no primeiro caso; a renúncia à imaginação, no segundo” (SILVA, 1982: 21).

Particularmente, o interlocutor que mais me interessa neste debate está muito mais próximo à uma estética da percepção de Jauss, trata-se de Haroldo de Campos. Ele representa, nesta querela, uma importante voga da crítica literária brasileira que, ao contrário da linha que se voltava para uma crítica literária de viés mais sociológico, preocupada com a formação de um sistema literário nacional, de certa forma representando uma afirmação identitária da nação, buscava compreender a literatura brasileira num viés muito mais estético, criativo e sincrônico, desarticulado, até, da rigidez de um sistema nacional. Numa visão não-linear da literatura brasileira, Campos compreende que a nossa literatura se formaria, então, de maneira muito mais plural e desorganizada, focada das leituras de cada autor de em como este mesmo autor é posteriormente absorvido por outros grupos literários brasileiros.

Em 1989, Haroldo de Campos publicou um livro intitulado *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* (1989), que reunia ensaios publicados desde a década de 50 nos quais se dedicava à crítica de *Formação*, mais especificamente à não inclusão do barroco enquanto parte formadora da literatura brasileira. O sequestro da importante obra do poeta Gregório de Matos de nossa história literária seria prova de que o livro de Candido não passaria de um construto arbitrário de inclusão e exclusão literária dentro de uma história pretendida da literatura brasileira, já que seria inconcebível uma literatura brasileira sem este que, para Haroldo, era: “um dos maiores poetas brasileiros anteriores à Modernidade, aquele cuja existência é justamente mais fundamental para que possamos coexistir com ela e nos sentirmos legários de uma tradição viva” (CAMPOS, 1989: 10).

Gregório de Matos, “o primeiro antropófago experimental da nossa poesia”, como o via Augusto de Campos, contibuiu pioneiramente para que possamos pensar esse paradigma aberto, não-dogmático, não-verocêntrico. E é por isso também que o reivindicamos, no tricentéssimo quinquagésimo aniversário de seu nascimento na “cidade da Bahia” (CAMPOS, 1989: p. 76).

Para Campos, Candido seria guiado ideologicamente por uma concepção metafísica da história, que, obedecendo a um modelo épico, pensaria na história como linear e contínua,

o que acabaria num nacionalismo ontológico, incapaz de pensar as diferenças: daí o recalque do barroco, como compreende, pela *Formação* de Candido. Entretanto, como nos Marisa Lajolo, “Esta impugnação de Haroldo de Campos, além da epistemologia a que recorre – epistemologia apontada na menção, por exemplo, a uma visão desconstrutora – também se apoia na *paideuma* que Campos elege para sua própria poesia, na qual Gregório de Matos é peça fundamental” (LAJOLO, 2003: 58).

Também, como observou Rogério Cordeiro Fernandes, Haroldo torce o método de Antonio Candido em sua análise por considerá-lo a partir de diferentes pressupostos, que não os materialistas utilizados por Candido: “fundamentando assim sua argumentação: em lugar do trilema ‘autor-obra-público’, o crítico sugere o ‘emissor-mensagem-receptor’, baseando-se na arquitetura formulada por Jakobson” (FERNANDES, 2000: 11). Deslocando a fundamentação teórico-metodológica de Antonio Candido, Haroldo de Campos analisa a *Formação*, e o projeto que esta alavanca, através de uma perspectiva *comunicativa*; o que vai de encontro à compreensão do dinamismo histórico-social da obra literária proposta por Candido. Noutras palavras, uma perspectiva comunicativa levaria menos em consideração este movimento em que autor-obra-público se articulam, foco principal da crítica materialista. Não que a leitura de Haroldo de Campos esteja de todo equivocada, mas para se justificar deixa de fora o que talvez de melhor pode nos oferecer a proposta dinâmica de um projeto formativo da literatura brasileira. É que: “Antonio Candido não está interessado apenas em conceber a formação de um sistema, mas também de compreender um sistema em formação” (FERNANDES, 2000: 12). Propor uma leitura histórica como esta é abandonar a leitura integrativa dos fatores internos e externos da obra – leitura esta, sim, linear e casualística – para então pensar uma história da literatura a partir dos processos dinâmicos que a tríade autor-obra-público alavancam.

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2000j: 74).

Não interessa que esses debates resultem na vitória de um dos lados das argumentações, mas a reflexão que estes provocam, fazendo-nos procurar algo que em *Candido* nunca está demasiado explícito, embora acompanhe toda a sua obra. Tal como também acontece no caso de Eduardo Lourenço, em que as polémicas em que esteve envolvido também nos servem, hoje, como forma de compreender melhor o desenho de seu pensamento.

Se tiver que perspectivar o livro de *Candido*, acredito que ele não perde pelo posicionamento ideológico, na medida em que o assume como projeto desta obra específica. Qual seja, “o estudo da fundação, desenvolvimento e consolidação do sistema literário brasileiro, por meio do qual certos escritos se tornam literatura” (LAJOLO, 2003: 56). O problema é esperar deste uma obra de historiografia tradicional, esta foi a expectativa frustrada de muitos, fora e dentro da academia:

Muitos leitores, no entanto, lêem a *Formação da literatura brasileira* – presença constante nas bibliografias de cursos universitários de literatura – como se a obra pretendesse historiar a literatura brasileira, ou constituísse um manual de literatura. É a partir desta perspectiva – evidentemente equivocada – que tais leitores ficam com a sensação de que falta ao livro o que vem antes e o que vem depois destas balizas (LAJOLO, 2003: 57).

Também quem lê os ensaios que o compõem compreendem que em nada deixam a desejar no tocante à excelente interpretação das obras, inclusive esteticamente. A importância que a leitura assume na obra é fundamental, o que dá a Labastida a impressão de que *Candido* se adianta à teoria da recepção (LABASTIDA, 2003: 17).

Para prosseguir, a discussão me parece girar muito mais em torno das ideias presentes nos prefácios do livro, que justificam seu projeto e sua aposta um pouco arriscada, qual seja, interpretar um período de formação e consolidação da literatura brasileira enquanto sistema nacional articulado, através da leitura: um projeto com fortes veios políticos e teóricos. A questão do cânone brasileiro ganha, com os debates acerca do livro, um aprofundamento importante. E não apenas no Brasil; em toda a América Latina, os críticos se debruçam

sobre a ideia de sistema literário de Candido para testar os seus limites nas questões particulares de cada país; tanto no que tange à formação de uma literatura nacional, quanto no que diz respeito às exclusões das literaturas ágrafas.

Não posso me esquecer, e aqui recorro a um de seus discípulos, de que o livro é fruto de um tempo:

Na altura em que Antonio Candido escrevia, na década de 40 e 50, a sociedade brasileira lutava para se completar no plano econômico e social. O impulso formativo recebia o influxo materialista da industrialização em curso e tinha como aspiração e eventual ponto de chegada o país industrial, que se integra socialmente através da reforma agrária, superando o atraso material e a posição subalterna no concerto das nações. A vocação empenhada da intelectualidade, explicada no livro de Antonio Candido, vivia um momento substancial. [...] esse sentimento de relevância prática e histórica do processo de estruturação está presente na concepção de Antonio Candido, onde entretanto a peculiaridade do objeto – a formação da literatura brasileira – faz ver as coisas e o seu curso em linha menos polarizada e trinfalista, ou mais cética (SCHWARZ, 1999: 56).

Muitos anos depois de sua primeira publicação, em quase todas áreas do conhecimento humano, diferentes vertentes interpretativas abriram caminho para a supremacia da leitura, ou dos modos de ler: desde a teoria literária aos estudos históricos, passando pela filosofia, pela antropologia, pela psicologia, etc., e principalmente através de uma contaminação dessas divisas epistemológicas, antes tão bem delimitadas. A obra mais conhecida de Antonio Candido pode, então, ganhar novo fôlego, novamente ser evocada com outro discernimento, uma vez que “[...] somente hoje se pode discenir com clareza o perfil instável dos sistemas literários, precisamente porque as suas formas mais tradicionais e ortodoxas [...] passam, hoje, por riscos sérios de esgotamento histórico [...]” (LAJOLO, 2003: 67).

Também Jorge Ruedas de la Serna compreende que a leitura terá um papel fundamental para o método crítico de Antonio Candido: “El punto de partida de la crítica literaria es, entonces, necesariamente el papel insalvable del lector” (2003a: 399). A subjetividade da leitura de Erich Auerbach pode, assim, servir de pista para se compreender a crítica de

Candido, não como influência direta, mas na coincidência de como encaram o fenómeno literário. Para ambos – um, através da sociologia; outro, através da história e da filologia clássica – a crítica passará sempre pela uma aventura da leitura, nunca a única verdade, que não deixa de carregar algo que é próprio da criação literária: “Ambos coinciden en un impulso común: ver la crítica literária como una actividad viva y como una arte” (SERNA, 2003: 401). Vai ainda mais fundo João Alexandre Barbosa ao perceber que o crítico chama o seu leitor para o ato crítico, através de um espaço que lhe é cedido pela linguagem. Na análise de *A educação pela noite*, cuja primeira publicação data de 1987, o crítico conclui:

Entre densidade e comunicabilidade, a linguagem crítica de Antonio Candido cria o espaço adequado para que o leitor possa estabelecer, no ato da leitura, os caminhos mais férteis que articulam informação, análise e interpretação. Sendo assim, usando uma terminologia do agrado do próprio Antonio Candido, o ato crítico é incorporado pelo leitor, transformado num comparsa à altura dos problemas levantados pelo crítico. Daí por diante, a medida que lê, o leitor não somente descortina a inteligibilidade dos argumentos do crítico, mas é, ele próprio, um ser inteligente que opera, com o crítico, a compreensão dos assuntos tratados, mesmo que, no final, sejam conservadas algumas zonas de sombra devidas à complexidade da argumentação (BARBOSA, 1990: 84-85).

A importância da filologia românica para um método crítico em Antonio Candido, influência que se inicia via Sérgio Buarque de Hollanda, é defendida por Leopoldo Waizbort, para quem o contato com autores como Auerbach e Curtius é significativo na compreensão histórica de Candido. Este contato vem contrabalancear a formação francesa do crítico: “algo da filologia românica alemã, mesmo que apenas o espírito e não a letra, viu-se dentro da historiografia literária brasileira” (WAIZBORT, 2002: 182).

Em comunhão com Curtius, ainda que indiretamente e por caminhos distintos, a ideia de um sistema literário nacional capaz de interpretar a si mesmo. O que Candido chamava de causalidade interna; ou seja: “Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores” (CANDIDO, 2006f: 184). Com Auerbach, que cada vez mais se toranará referência, algumas vezes explicita, nos

ensaios de Candido, a comunhão de que é possível buscar compreender a transformação de uma realidade psico-social em estrutura na obra literária, numa contaminação entre os estudos literários e sociais. Assim como o filólogo alemão, Candido estava interessado em pensar a história através da literatura, ou a história da representação da realidade na literatura ocidental, como vemos em *Mimesis*, ainda que para isso trabalhe com o particular da obra literária.

Em *A passagem do três ao um*, de 2007, Waizbort desenvolve mais a fundo esta relação entre o método crítico de Antonio Candido e do autor de *Mimesis*. A possibilidade de abrir mão da síntese como totalidade, lançando mão de uma síntese sempre incompleta, em constante movimento, faz com que, mais do que a passagem do dois ao três, como já havia proposto Candido numa crítica ao estruturalismo, expanda-se numa passagem do três ao um, numa dimensão aberta, ao modo de Auerbach, em que o realismo perde unicidade. Como desenvolve: “É uma aguçada compreensão histórica e social das obras literárias que permite a Auerbach, em *Mimesis*, decantar uma série de modalidades singulares de realismo e, com isso, escrever história” (WAIZBORT, 2007: 137). Assim a síntese não esgota a crítica, antes dá-lhe uma riqueza de leitura da história literária, pluralidade de realismos que só na obra se realiza.

Retorno ao livro de que até há pouco me ocupava para sinalizar algumas questões antes de prosseguir. Se, em *Os Parceiros do Rio Bonito*, “tradição é também oralidade” (HIRANO, 1992: 91) e é pesquisada através da história excluída pela historiografia oficial, em *Formação da Literatura Brasileira* é preciso lembrar que sequer as manifestações literárias que não façam parte do sistema arquitetado por Candido serão levadas em conta no Sistema, e a voz do poeta ágrafo jamais se integra, a não ser como eco de uma literatura que, neste livro, como proposta de orientação histórica, foi considerada por Candido “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase” (CANDIDO, 2000e: 23). Se levarmos em conta que a noção de tradição em *Os Parceiros do Rio Bonito* “significa transmissão e formação, produto de uma prática em seu fazer-se histórico da vida cotidiana colonial” (HIRANO, 1992: 91) e que “tradição também é oralidade” (HIRANO, 1992: 91), logo vislumbro à distância entre o sentido prático de tradição utilizado nas duas obras. Entretanto Hirano toca no ponto nodal quando menciona a “reconstrução metodológica” de ambas as obras: nos dois livros,

Candido tenta elaborar uma reconstrução histórica, como quem diz, a crítica das histórias, ousando uma nova interpretação da nossa formação cultural – atitude de conhecimento e transformação da realidade brasileira. Enfim, se por um lado os dois livros se assemelham na “preocupação em compreender o processo histórico e os fundamentos da nação brasileira”, por outro lado, eles tratam de “dimensões diferentes da realidade e da história” (JACKSON, 2002: 74).

Jogando luz sobre a influência do antropólogo norte-americano Robert Redfield no livro de Candido, Jackson afirma que o autor admite criticamente a tese central de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, de que não há um, mas dois Brasis:

A tese mais ampla de PRB tem relação direta com a obra de Eclides da Cunha: a existência relativamente autônoma, embora ameaçada, de uma civilização rústica, constituída ao longo do processo de colonização, nos interstícios da sociedade colonial brasileira centralizada no latifúndio agro-exportador (JACKSON, 2002: 81).

Influenciado pela noção de *folk culture* de Robert Redfield, enquanto ao mesmo tempo está ciente de suas limitações, o autor analisa as relações entre o rústico e o urbano e as transformações daí resultantes não apenas através da investigação histórica minuciosa nas fontes escritas, como também através de um estudo da história oral – através da escuta empreendida na pesquisa de campo. Isso porque Candido reconhece que “a História se ocupa do que ficou documentado, e a documentação se refere geralmente à vida das camadas dominantes” (CANDIDO, 2010c: p.23). O autor lançará mão não apenas de documentos e relatos escritos de viajantes, como também das histórias contadas pelos velhos caipiras com quem dialoga, procurando uma brecha para penetrar o “mundo antigo” perdido da história dominante. O esquema teórico de Candido é, por isso, construído na singularidade da própria pesquisa enquanto processo:

A caracterização da sociedade e da cultura caipira e rústica leva em conta a “folk society” descrita por Redfield e também outros modelos – Varagnac, Firth – como instrumentos para interpretar a realidade, cuja análise depende da construção de um esquema teórico específico (JACKSON, 2002: 92).

Como é possível perceber, a compreensão da realidade caipira enquanto processo permite a Candido uma apreensão histórica daquela cultura do homem comum – sua “realidade miúda” – enquanto modo de vida – em risco –, o que nos remete, de certa maneira, a um movimento posterior de estudo da cultura ocorrido na Inglaterra, que daria pouco mais tarde a base para os *Cultural Studies*, que, de certa maneira, hoje nos guiam.

Cevasco (2003), a este respeito, aproxima a fundação da Universidade de São Paulo à *Worker's Educational Association* – escola de ensino à classe operária da qual participaram alguns dos principais nomes dos estudos culturais britânicos. Segundo ela, o jovem grupo da revista *Clima*, a despeito do projeto oficial da USP que seria o de uma modernização elitista da cultura, assumem um espaço de crítica cultural que não irá desarticular arte e sociedade. O próprio Candido reconhece certa proximidade desses movimentos na busca empreendida pela geração *Clima* por um socialismo independente e renovado, ainda que sem as bússolas que hoje se conhece (autores como Gramsci, Korsh, Bloch, a própria orientação da *New Left Review*, ou, antes ainda, da escola de Frankfurt).

Como na Grã-Bretanha, o interesse pela cultura de jovens politizados mas não dogmáticos acaba mudando a maneira de fazer análise cultural, inaugurando um novo modo de ler os produtos culturais, modo que faz da crítica uma atividade que leva a um conhecimento mais apurado da realidade social cuja mudança é o objetivo político. (...) Essa geração, como a da *New Left*, formaria uma “República das Letras” que tem poucos paralelos na história intelectual do país (CEVASCO, 2003: 180).

Entretanto, Cevasco considera ainda mais informais os jovens de *Clima*, por agirem fora no espaço escolar da universidade, utilizando os próprios domicílios como palco de seus debates empreendidos em torno da ideia de retorno a Marx na tentativa de encontrar um caminho distinto da esquerda ortodoxa. O passo à frente nessa procura será dado pelo crítico cultural marxista Roberto Schwarz – talvez discípulo mais conhecido e respeitado de Antonio Candido.

O que Candido trará deste olhar social para a análise literária é o que chama de “paixão do concreto”. Trata-se daquele cunho empírico de sua obra, já mencionado anteriormente, que Candido assume como falta de pendor para a abstração filosófica (CANDIDO, Apud. JACKSON, 2002: 125). Neste sentido, a cultura interpretada empiricamente enquanto modo de vida terá prosseguimento na crítica literária, na realidade da obra literária: “Na literatura, o texto; na sociologia, o contato direto com os fatos sociais” (CANDIDO, Apud. JACKSON, 2002:126). Para o crítico: o texto como fato, como única via de compreensão da realidade literária.

Para além do raciocínio dualista, Candido encontra na *contra-dição* dos discursos sociológico e literário o *entre-lugar* que faz da *movência* a abertura capaz de dizer dialeticamente o texto literário. Mas, no intuito de alcançar esse desafio, Candido desfaz o ponto de vista paralelístico e busca na literatura mais do que o espelhamento social: “seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, depois de termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem” (CANDIDO, 2000c: 3).

Deste modo, segundo o autor, o estudo formal é a única via de apreensão dos aspectos sociais de uma obra. O que, noutras palavras, conduz-nos a uma realidade que é a da obra, ou à obra enquanto realidade dinâmica. Para tal, ao menos para o trabalho da análise crítica, é necessária uma “interpretação dialeticamente íntegra”, movimento que alinha o fator social ao fator estético. Fatores externos só podem ser apreendidos enquanto “elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra”, unidos aos demais fatores, os internos, enquanto uma unidade indissolúvel em que “tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra” (CANDIDO, 2000c: 5). Essa visão da forma orgânica da obra permite a Candido o movimento de interpretação estética da dimensão social como fator artístico. Segundo explica:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria constituição artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. [...] Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam,

pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo. [...] Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente (CANDIDO, 2000c: 7).

É o que se pode conferir na leitura de alguns de seus mais conhecidos ensaios de crítica literária. Em “De Cortiço em Cortiço”, escrito em 1973, nosso crítico analisa uma importante obra do naturalismo brasileiro, *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo. Candido interpreta o livro de Azevedo através de um rico jogo de mediações, a começar pela inevitável comparação com *L’assomoir* de Émile Zola. Segundo a sua tese, *O Cortiço* se colocaria, na contramão do Naturalismo de que bebe, como uma obra alegórica, em que se pode ver uma miniatura do país. Mas, talvez ainda mais importante, a mediação do “espontâneo” e do “dirigido”, presente na estrutura da obra, que se debruça também sobre uma leitura da acumulação de capital, fazendo do espaço físico do cortiço transposto para a forma literária uma autêntica representação do Brasil. Esta seria a primeira obra literária brasileira a tomar como eixo da composição ficcional a realidade financeira, o que Candido desvela numa leitura estrutural do romance, mas não estruturalista, em que pesa sua visão dialética aplicada à minúcia da abordagem à narrativa:

N’O Cortiço, está presente o mundo do trabalho, do lucro, da competição, da exploração econômica visível, que dissolvem a fábula e sua intemporalidade. Por isso, falei aqui em jogo do espontâneo e do dirigido, concebidos não como pares antinômicos, mas como momentos de um processo que sintetiza os elementos antitéticos. Espontâneo –, mais como tendência, ou como organização difusa, à maneira da sociabilidade inicial do cortiço, fortemente marcada pelo espírito livre do grupo. Dirigido –, que é a atuação de um projeto racional (CANDIDO, 2010a: 152).

É em grande parte a tematização de um primitivismo econômico e como este elabora a forma literária que irá diferenciar o romance de Aluísio de Azevedo de Émile Zola, cedendo-lhe uma autenticidade local, uma vez que a realidade econômica brasileira em muito diferia daquela encontrada em território francês. Numa tentativa de equilíbrio entre

duas posturas – uma, a buscar exclusiva pela filiação; outra, a de um “arbítrio soberano”, um desligamento total da obra com o mundo – o trabalho do crítico, aproxima-se, assim, desta afirmação de Candido do início do ensaio:

[...] rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da fórmula segundo a qual é transformado no mundo novo, que dá a ilusão de bastar a si mesmo. Associando a ideia de *montagem*, que denota artifício, à de *processo*, que evoca a marcha natural, talvez seja possível esclarecer a natureza ambígua, não apenas do texto (que é e não é fruto de um contato com o mundo), mas do seu artífice (que é e não é criador de mundos novos) (CANDIDO, 2010a).

Neste sentido, como se pode comprovar com a leitura do ensaio em questão, assim como noutros, a coerência da interpretação para Candido reside numa organicidade da obra. Trata-se de “surpreender o social na imanência mesma do valor literário” (MERQUIOR, 1979: 123). Mas nunca uma organicidade estática. Pois evitar os dogmatismos é um dos princípios da análise crítica de Antonio Candido, uma resposta de empenho para a possibilidade de entrelaçamento não reducionista entre sociedade e literatura. Outro princípio de nosso crítico que considero bastante relevante é o entendimento de que, de certo modo, “a mimese é sempre uma forma de poiese” (CANDIDO, 2000c: 12).

Destarte a análise crítica do texto literário deve levar em conta a arbitrariedade da realidade que o escritor dá à obra. Tendo atenção para essas posturas e encarando os fatores sociais dentro da estrutura enquanto parte integrante da estética, é possível realizar uma análise literária equilibrada. Como disse:

Mas se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais (como foi exposto) no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer, como só o barão de Münchhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos (CANDIDO, 2000c: 13).

Este equilíbrio entre forma e sentido marca um *modus interpretandi* do crítico que é Antonio Candido, para quem a leitura de um texto literário só poderia ser feita compreendendo este como um objeto estético mas não estático, que expressa mas também comunica com o espírito do tempo:

[...] há no estudo da obra literária um momento um momento analítico, se quiserem de chunho científico, que precisa deixar em suspenso problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento; e há um momento crítico, que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana (CANDIDO, 2002a: 80).

Como aponta José Ortiz Monasterio, o que se pode depreender no pensamento de Candido, embora não o diga diretamente, é que para a crítica literária se abrir à sociologia, esta deve prescindir do dogmatismo; ou seja, trata-se de uma sociologia que já se distancia do determinismo e se aproxima de ser “dialéctica, dinámica y dispuesta a considerar cualquier elemento de la realidad para enriquecer la interpretación”. Noutras palavras, uma sociologia sensível “permeable a lo estético, al mundo del libro, a la metáfora y a la ironía literarias” (MONASTEIRO, 2003: 366-367).

2.4 Da crítica da contradição à malandragem na dialética

Estava ali um monstro a perturbar as louçanias de uma pequena sociedade requintada com doutrinações incômodos e extemporâneos, de mais a mais expendidos com tonitruâncias ásperas e incisivas. (Mateus de Albuquerque)

Em literatura, o básico da crítica marxista está na dialética de forma literária e processo social. Trata-se de uma palavra de ordem fácil de lançar e difícil de cumprir. (Roberto Schwarz)

Em *O Método Crítico de Sílvio Romero* (de 1945), Candido encontra na “girândola das contradições” a chave para a compreensão de um discurso antitético do Brasil do século XIX. Trata-se, aqui, não de “ser do contra”, mas, antes, de buscar no movimento da contradição uma possibilidade de apreensão da realidade brasileira. Neste estudo inaugural, que me interessa por ser considerado, pelo próprio Candido (CANDIDO, 2006i: 12), ponto de partida das posições críticas a que chegou em seu percurso enquanto crítico literário, a obra de Sílvio Romero é encarada dialeticamente em relação ao seu tempo. Numa perspectiva histórica, Antonio Candido tenta compreender a “força estranha” que permite a este crítico – por vezes superficial – permanência e brilho distinto entre as tantas outras vozes que se dedicaram à literatura na mesma época. Mostra, além disso, como sempre haverá “a glória e a miséria dos dogmatismos” (CANDIDO, 2006i: 13), uma vez que “as visões parciais do processo crítico e da natureza da obra literária têm a sua função histórica e o seu risco teórico” (CANDIDO, 2006i: 14).

A tese, escrita no breve, porém turbulento, período de 1944 a 1945, organiza-se em seis capítulos. No primeiro, Candido examina a crítica pré-romeriana e a chegada do modernismo ao país. Os três capítulos seguintes são uma análise histórica da experiência intelectual romeriana em diferentes momentos de sua carreira enquanto crítico. Por fim, o autor expõe “o problema crítico em Sílvio Romero”, posicionando-se em relação ao método estudado, para concluir seu estudo numa compreensão de como a obra de Sílvio se coaduna com o momento histórico-social.

Candido depara-se com um intérprete da nossa formação cultural que se sobressai ao crítico literário. Porque se interessa muito mais pelo processo cultural, Sílvio Romero

acaba por minar o seu próprio método, uma vez que não consegue compreender a obra literária naquilo a que Candido chamaria mais tarde de fatores internos, compreendendo-a muito mais como fruto do meio e da raça num processo de evolução histórica. Como disse Candido:

Como crítico, foi mais historiador da cultura e sociólogo, e disso se orgulhava, como convinha aos padrões “cientificistas” do seu tempo, que reduziam a obra literária ao estudo dos fatores externos e a reputavam sintoma de uma orgânica mais ampla – soldando-a de tal forma na natureza e na sociedade, que sufocavam a sua essência nos desvios do acessório (CANDIDO, 2006i: 10).

Destaca-se, apesar disso, por romper com uma crítica retórica que então governava a pena de seus contemporâneos. “Num tempo em que, como vimos, a crítica brasileira se nutria de abstrações e esquemas retóricos, não era pouco ver alguém se opor às suas categorias, ao mesmo tempo rígidas e simples” (CANDIDO, 2006i: 57). Apesar de suas limitações, a contra-dança da visão de Sílvio Romero foi marcante para a história da crítica literária brasileira; ousou dizer, para uma formação da crítica literária brasileira da qual o nosso crítico faz parte. É, aliás, Antonio Candido quem o considera “fundador da crítica moderna no Brasil” (CANDIDO, 2006i: 17), ainda que outras vozes tenham aparecido anteriormente no cenário nacional. Romero seria, portanto, o primeiro a alcançar um distanciamento do Romantismo através da busca de um pensamento moderno que regesse a compreensão da nossa literatura. Adotou, para tal, um ponto de vista naturalista, com influências hegelianas, elaborando um realismo positivista, que só poderia estudar a literatura brasileira organicamente, por meio do estudo da raça, do meio e da evolução histórica brasileira. A flexibilidade do seu positivismo que o livra, até certo ponto, da visão absolutista do naturalismo francês e que embriagou a tantos outros de sua geração é o relativismo. Para Romero, o positivismo, embora falido enquanto sistema, importa enquanto morte da metafísica e quebra dos absolutismos. Desta forma, ainda que através de critérios culturais, percebe a complexidade que o fenómeno literário carrega. Dessa junção advêm alguns de seus equívocos, mas também o seu viço, uma vez que “quando se perde como crítico se salva como intérprete do processo cultural” (CANDIDO, 2006i: 10). Importa-me, aliás, reconhecer neste estudo as dissonâncias manifestas que me permitam

perceber a concepção crítica de Candido. Alguns dos equívocos são fruto do combate, por vezes exagerado, do Romantismo.

O erro de Sílvia – devido em parte ao temperamento de polemista, que o fazia violentar os argumentos em benefício da tese, - o seu erro, pois, foi adotar um critério pragmatista da poesia, raciocinando sobre ela como instrumento de progresso social ou meio de conhecimento objetivo (CANDIDO, 2006i: 61).

Isso porque, segundo a lógica naturalista de Romero, a poesia só pode ser contemporânea, e por isso nunca poderá se debruçar sobre outro tempo que não o seu próprio. Até aí não há discordância entre os dois. Entretanto, este tempo é encarado de maneira reducionista pelo crítico naturalista, uma vez que este não ultrapassa os limites da “realidade social concreta”, e muito menos percebe, tal como Candido julga ser preciso, o quanto de ideologia o tempo acumula. Daí que Romero condene como fugitivos os poetas românticos por se lançarem no tempo passado ou futuro. Trata-se de uma concepção extremamente pragmática (embora difusa) da poesia, que, tal como toda a literatura, deve obrigar-se, segundo o crítico, a harmonizar com o carácter do seu povo. Claro está que, para o estudo desta, a crítica foi então encarada enquanto método científico:

O seu intento é transformá-la de comentário em norma científica. Para isto, atira-se ao debate dos elementos condicionantes da cultura, com um duplo objetivo: de um lado, mostrar a fraqueza e a artificialidade do Romantismo, indianista ou boémio, guindado aos céus por uma legião de escribas retóricos – segundo ele; do outro, traçar o caminho para a renovação intelectual da sua terra (CANDIDO, 2006i: 63-64).

Preocupado em estabelecer, tal como havia feito com a poesia, uma crítica brasileira renovada, por meio de padrões científicos, Sílvia Romero encontrou sem dúvida um terreno mais palpável em que apostar. O criticismo, ou o movimento crítico que alimentou com entusiasmo, é, aliás, do que mais se orgulhava em seu percurso intelectual. “Ora, esta crítica, que era a maneira de aplicar na literatura as grandes descobertas científicas do tempo, tinha fundamentos mais sólidos e mais tangíveis que a poesia.” (CANDIDO, 2006i:

63). Torna-se também mais apropriado o comprometimento social esperado do crítico para com a formação histórica de sua pátria.

A análise teórica que Candido faz da obra de Sílvia Romero almeja justamente a superação desse tipo de crítica literária que, preocupada em compreender a literatura enquanto fenômeno da cultura, acaba por se basear exclusivamente no ponto de vista sociológico. Ao apontar os exageros desse olhar culturalista, Candido apela para uma crítica mais integrativa – e por que não dizer dialética – que consiga compreender a literatura, sim, como fenômeno da cultura, mas sobretudo como fenômeno literário.

Entretanto posso identificar em Sílvia Romero algumas reflexões que serão preciosas na vida de Candido: como a do papel capaz de interferências socio-culturais que a crítica literária pode assumir, especialmente como formadora de uma identidade cultural nacional. Sílvia, como aponta Candido, também foi o primeiro a problematizar a questão da raça no Brasil, ao apontar, na luta contra o indianismo, a maior contribuição da raça negra para a cultura nacional. A mestiçagem é, aqui, levantada como problematização do elogio indianista romântico, embora não se resolva. Em sua interpretação etnológica da história, Sílvia encontra no mestiço que será capaz de formar o genuíno brasileiro uma influência muito maior da raça negra do que do índio, embora considere estas duas raças inferiores na tríade que acaba por se diluir num branco mestiçado. É, ainda, pessimista em relação à cultura brasileira por considerar que esta sofrerá as limitações dessa mestiçagem de estirpes desprestigiadas. Trata-se, como nomeia Candido, de sua teoria do branco fenótipo. Entretanto essa sua reflexão, diante de uma elite intelectual que sequer se prestava a pensar a mestiçagem, foi deveras importante para a história do pensamento brasileiro. Basta reconhecermos aqui as sementes que serão mais tarde germinadas em *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, para lhe rendermos as devidas vênias pelo grande, embora discreto, salto que representará na experiência intelectual brasileira: “Nunca louvaremos bastante a clarividência com que aplicou ao Brasil o estudo do fator étnico” (CANDIDO, 2006i: 169).

Seu pensamento crítico em relação à autenticidade da expressão literatura brasileira também ecoa no pensamento futuro de Candido. Segundo Romero, a literatura brasileira pode ser nomeada nacional, embora isso não a qualifique como original.

Uma nação se individualiza à medida que perde as características peculiares dos povos que a formaram e consegue se exprimir com originalidade. Nesse sentido deve caminhar o Brasil. A integração nacional depende do jogo de dois grandes fatores de transformação: natureza e mescla étnica – e estes ainda estão em fase inicial. [...] Ante o estado primário do pensamento nacional, carregado de preconceitos, só a crítica poderá abrir caminho para um melhor futuro, graças à sua ação ao mesmo tempo construtora e demolidora. É preciso estudar as nossas próprias realidades, cujo descaso alimenta o baixo nível em que estamos (CANDIDO, 2006i: 76-77).

Como é sabido, trata-se de um dos temas mais caros da geração *Clima*, da qual Candido faz parte: motivo de discórdia futura com outros intelectuais contemporâneos que seguirão uma linha de crítica mais afastada da escola da literatura e sociedade – tema do qual tratarei mais adiante.

Segundo Candido, Sílvia elabora, sem dúvida, uma ruptura através de uma leitura positiva, naturalista e sociológica da cultura brasileira, e “repudia os padrões estéticos absolutos em nome do princípio relativista” (CANDIDO, 2006i: 78). Protegido pelo relativismo das “durezas esquemáticas” (CANDIDO, 2006: 79) que condenaram seus próprios mestres e movimentando-se dentro de sua “agitação turbilhonar”, Sílvia tenta modernizar com “maleabilidade fecunda” (CANDIDO, 2006i: 11) a crítica literária brasileira. E sua aposta é parte de um projeto ainda maior, de modernização da própria cultura brasileira, que será criticado e continuado por outros intelectuais, dentre os quais, Antonio Candido.

Mas em Sílvia Romero, a literatura enquanto objeto é vista como parte da cultura, o que implica, em seu método, uma leitura superficial dos fatores internos da obra. A obra importa menos como fenómeno literário do que como fenómeno da cultura, e também por isso dedica-se não apenas à literatura.

O objeto da crítica, diz ele, é a “totalidade das criações da inteligência humana”; o seu método “é o histórico comparativo e por isso ela chama-se a crítica histórica”; as suas aplicações principais são às línguas, à mitologia, às religiões, o que deu nascimento à linguística, à crítica religiosa, à mitografia (CANDIDO, 2006i: 110).

Entretanto diverge de seus mestres e compadres naturalistas: “pondo de lado a famosa isenção científica de que se gabavam os seus contemporâneos, reivindica para a crítica o direito de julgar (...) ligar as conclusões ao desenvolvimento geral das ideias.” (CANDIDO, 2006i: 111). A reivindicação do direito de julgar atenua a objetividade científica da crítica naturalista: “Deste modo, Sílvia suscita o problema mais grave da crítica determinista, que é o julgamento de valor, praticamente impossibilitado por ela.” (CANDIDO, 2006i: 112). Trata-se de uma “humanização da crítica”, como define com excelência Antonio Candido: “não lhe basta que o crítico afirme um julgamento de valor estético; é preciso, como complemento, que ele afirme um julgamento de valor humano, social” (CANDIDO, 2006i: 113). A ação do homem passa a importar tanto ou mais que a ação do meio. Neste contexto: “como ciência, a arte tem sentido na medida em que contribui para melhorar a sociedade” (CANDIDO, 2006i: 13). Entretanto essa divergência assumida com a crítica naturalista exagerada não o livra da incapacidade de mergulhar na obra literária enquanto “alma do autor”. Candido explica:

Excelente no dosar as influências do meio social e do momento cultural, Sílvia não possui a intuição analítica nem a volúpia serena, que levam o crítico a aventurar-se na alma dos autores. Prefere integrar a diferenciar – e a análise dos espíritos é diferenciadora por excelência. Na sua pressa em sintetizar, passa rapidamente do traço pessoal para a ligação social e procura no escritor um resumo ou um padrão da época (CANDIDO, 2006i: 126).

O que Sílvia busca entre os autores é o *representative man*, histórica e socialmente selecionado enquanto homem exemplar de um sistematizado pensamento brasileiro. E nisso persiste, mantendo em sua crítica sociológica uma “apreciável coerência teórica para obra de tamanho vulto” (CANDIDO, 2006i: 130) através de uma “direção evolucionista mais ampla, que envolvia a consideração do meio social” (CANDIDO, 2006i: 131); ou, dito de outro modo, “humanismo com que amaciou a rigidez do determinismo naturalista” (CANDIDO, 2006i: 141).

Entretanto, e eis o problema crítico de Sílvia Romero apontado por Candido, “nunca chegou a perceber nitidamente o problema das relações mútuas entre crítica, estética e história literária, e daí advieram muitas das suas incoerências” (CANDIDO, 2006i: 151). Talvez a mais patente seja o fato de não distinguir a realidade autónoma da crítica literária face às demais críticas, uma vez que para ele só há um “processo integral de crítica” aplicável a qualquer elemento da cultura.

A discordância maior de Antonio Candido explicita-se nesta sua afirmação categórica: “a crítica deverá ser *literária*”. E isso significa que devem importar as obras literárias, pois estas em conjunto é que fazem a literatura, não os fatores sociais ou os autores: “uns e outros têm grande valor e vão incidir fortemente na criação; devem e precisam ser estudados; não obstante, são acessórios, quando comparados com a realidade final, cheia de graça e força própria, que age sobre os homens e os tempos: a obra literária.” (CANDIDO, 2006i: 178). E para isso evoca T.S. Eliot: “A crítica honesta e o julgamento compreensivo não se dirigem ao poeta, mas à poesia” (ELIOT, apud. CANDIDO, 2006i: 179).

Este foi, segundo Candido, o pecado maior de Sílvia Romero: “um menoscabo pelo aspecto especificamente literário da literatura, em proveito da hipertrofia de considerações de outra ordem, que nunca deveriam ter passado de subsidiárias” (CANDIDO, 2006i: 180). Determinismo praticado ainda por alguns contemporâneos de Candido, como denuncia brevemente. Para o nosso crítico, o erro de Sílvia foi, então, buscar uma crítica sociológica da literatura e não uma crítica *literária* sociológica.

Nas relações entre a literatura e os fatos sociais, devemos nos lembrar sempre de que estes devem nos servir para esclarecer a natureza daquela, e não ela para elucidá-los. O crítico deve comportar-se como crítico e jamais como sociólogo. Foi o que nem sempre fez Sílvia, devido a um conceito falho das relações entre literatura e sociologia ou história (CANDIDO, 2006i: 184).

Para a sociologia é válido o estudo da obra e sua integração com a cultura, ou dos aspectos da cultura encontrados na obra, mas para a história literária mais importam as relações

entre as obras, uma espécie de “determinismo literário”. Por isso pode-se dizer que Sílvio Romero “não foi propriamente um crítico literário” (CANDIDO, 2006i: 188) segundo os padrões de Antonio Candido, antes terá sido um historiador que se valeu da literatura para melhor compreender a realidade brasileira.

Note-se que a sua crítica é sempre de circunstância (prefácio, brigas), raramente tomando um livro para apreciá-lo. E, quando critica, o seu nível baixa assustadoramente. Tanto é ágil, e mesmo brilhante, no debate das ideias, na polêmica, quanto canhestro e frouxo ao se defrontar com uma obra. E interessante é que sabe comentá-las com interesse, quando integradas na sequência de uma evolução (CANDIDO, 2006i: 189).

Que heranças deste criticismo cultural romeriano encontraríamos na crítica literária de Antonio Candido? O melhor espólio é o despojo. No caso da crítica cientificista, foi o distanciamento íntimo das suas contradições. Apenas através dela a crítica modernizou-se, requalificou-se, passou a assumir o papel de atividade cultural para, através dela mesma, superar-se: “para nos libertarmos da crítica cientificista, foi bom ter passado por ela” (CANDIDO, 2006i: 197). Tratou-se, em seu tempo, de um movimento intelectual que tentava romper com a autoridade tradicional, tanto a nível político quanto cultural. Tratou-se, ainda, de um “movimento de despertar”, raiz de uma crítica literária brasileira moderna na qual Antonio Candido encontraria, mais tarde, o seu lugar.

Como diz Candido em outro ensaio sobre Sílvio Romero, “Fora do texto, dentro da vida”: foi este crítico quem “abriu sobre a cultura brasileira uma perspectiva heterodoxa, que só em nossos dias começou a ser devidamente explorada” (CANDIDO, 2006e: 133).

Paulo Eduardo Arantes descortina dialética e dualismo na tese de Candido, no “entrechoque de opiniões que anima o método crítico de Sílvio Romero” (ARANTES, 1992: 10). Talvez uma crítica dialética de um método por si também de fundo dialético que acaba por render uma tese cuja escrita nos brinda com expostas contradições inerentes não apenas à crítica de Sílvio e seu pensamento turbilhonar, como também à apreciação e repúdio desta, metacrítica de Candido. Movimento sobre movimento: “o que não falta é

movimento, há até demais, pois, na imagem de Antonio Candido, estamos diante de um turbilhão. E no meio desse redemoinho, a contradição” (ARANTES, 1992: 12). Isso porque, segundo Candido, Sílvio Romero:

[...] entende por crítica o fermento trazido em si mesma por toda ideia e que se eleva ante ela como negação, sempre que ela perde a sua funcionalidade. No processo evolutivo, o espírito crítico é o que, tomando conhecimento dos limites de um pensamento, revela as suas incoerências e propugna o pensamento novo, que lhe sucederá. Uma noção quase dialética, lembrando a teoria hegeliano-marxista da contradição interna de toda ideia ou estado social (CANDIDO, 2006i: 89-90).

Candido encontra dialética no jogo antinômico do discurso romeriano, cujas convicções contrapõem-se numa dança infundável de novas aspirações teóricas: “de todas as coisas não faltam o lado oposto e muitos outros lados, nem a tensão dos opostos, o vaivém em que se resolve (ou melhor, não se resolve) a visão simultânea do verso e reverso” (ARANTES, 1992: 12). Entretanto é também Candido um dançarino em torno deste movimentado objeto, ora aproximando-se ora contrariando o método crítico de Sílvio Romero.

Essa dualidade indissolúvel, esta tensão de opostos, visão simultânea do verso e do reverso, enriquece o senso de realidade e instaura, constitutivamente na obra de Sílvio Romero, a dialética entre a ordem e a desordem e entre o “a favor” e “o contra”, nas suas ideias e opiniões, que a meu ver estão na raiz das afinidades e das simpatias de Antonio Candido por este polígrafo que permanece no centro de nossa historiografia literária, apesar e por força de suas próprias contradições (LAFER, 1979:74).

Na inquietação de Sílvio, um comprometimento em modernizar o país através de uma crítica empenhada e evolucionista. Entretanto, como avisa Arantes, essa dialética ainda não está definida, pois o “movimento vaivém” da crítica romeriana “barra o caminho de uma outra ideia de vida mental, baseada no desenvolvimento encadeado e cumulativo de ideias e problemas” (ARANTES, 1992: 13). Questão que, para Arantes, será resolvida com Candido, já que este dá “um passo adiante” em sua dialética, transformando movimento

em desenvolvimento (ARANTES, 1992: 14) (claro está, Arantes refere-se a uma dialética hegeliana).

As contradições aparentes no discurso crítico dominante da elite intelectual do séc. XIX, ainda sintomas de um eurocentrismo cultural, só atuam enquanto “equivalências entre opostos” na medida em que:

Como não podia deixar de ser, a literatura exerce o papel de cimento e instrumento de interpenetração entre as dimensões apenas aparentemente distintas na girândola das contradições. Não podia deixar de ser assim porque já a base humanista-renascentista do paradigma geral político-pedagógico da *Bildung* iluminista europeia tem na literatura e na estética o ponto de apoio para a totalização dos discursos nos planos da moral, do afeto e da política. É por intermédio da cultura literária que se constrói a perspectiva abrangente capaz de estruturar o olhar cosmopolita e superior (no sentido de panóptico) do homem público educado. Na modernidade ocidental, particularmente aquela em que uma estrutura parlamentar constitui um eixo fundamental do poder (tal é efetivamente o caso do Brasil oitocentista) o homem público de primeiríssimo escalão deve necessariamente ser também um homem de letras, que significa dizer, um homem dotado das qualidades humanistas sem as quais não pode falar nem legislar em nome de todos e para todos, aí incluídas agora tanto a pequena burguesia e classe média urbanas quanto a escravaria das senzalas e a população negra liberta, que ocupa os interstícios do espaço social, os entre-lugares (MORICONI, 2001: 18).

Vem daí, portanto, o interesse da nossa crítica moderna pela ambivalência que irá servir de semente aos ensaístas das contradições da “realidade brasileira” da qual Candido fará parte. Mas apenas as transformações culturais engendradas nas primeiras décadas do século XX, como vimos, farão com que a análise das contradições não seja uma tentativa de equilibrar opostos que nunca se tocam, mas sim uma exaltação do toque em si, elevando o problema da contradição ao nervo da vida. Por isso é que “em Antonio Candido há dialética por todos os lados” (ARANTES, 1992: 9). “Se estamos certos, não o norteava apenas um vago reconhecimento do caráter contraditório da realidade, mas a percepção do dinamismo específico da experiência cultural num país periférico (ARANTES, 1992: 22).

Entretanto a leitura de Arantes aponta para a síntese hegeliana, ou para uma espécie de “combinação” dos contrários. Na minha opinião, é importante lembrar que, em Candido, o valor absoluto já só existe como ilusão: “Criação do homem, ele é que cria a ilusão do absoluto (...) devemos considerar a obra na sua origem, como ponto de interseção das influências do meio e sua refração no espírito do homem” (CANDIDO, 2006i: 185).

A obra literária para Candido pode ser encarada, enquanto objeto da arte, uma terminação nervosa do espírito humano, por isso também é tão delicada e reveladora. E por isso a dialética enquanto parte integrante da crítica literária, conforme a quis Arantes, talvez não encontre síntese em Candido. O que relativiza a afirmação de que “a tensão se resolve em síntese e integração” (ARANTES, 1992: 18). Como “ponto de interseção”, uma obra só pode ser síntese se for fronteira. A crítica, por sua vez, na busca pela obra enquanto resultado, nunca poderá encontrá-la na inércia. Isso porque, por mais que isso me coloque numa posição um pouco delicada depois de tanto buscar definir um método próprio de abordagem literária de nosso crítico, o ensaísmo de Antonio Candido se guia muito mais por uma intuição.

Um dos mais conhecidos discípulos de Antonio Candido, Roberto Schwarz, numa leitura materialista da obra do mestre, reconhece no ensaio, de 1970, *Dialética da Malandragem* (uma análise de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida) (2010b) a culminância dessa dialética de ordem e desordem (SCHAWRZ, 2006) elaborada ao longo do percurso crítico de Candido, uma peça mestra da literatura comparada no Brasil.

Neste ensaio, segundo Schwarz, Candido alcança o difícil objetivo da crítica marxista quando consegue “unir forma literária e processo social, superando, assim, o abismo entre abordagem estética e social, sem privilegiar nenhuma das duas esferas” (CERQUEIRA, 2008: 29). Schwarz, com a maestria que lhe é particular, resgata o ensaio de Candido para o posicionamento marxista que acredita possuir e analisa-o enquanto peça mais bem acabada da crítica literária marxista:

No estudo de Antonio Candido o ato crítico (a justificativa racional de um juízo literário) reúne: uma análise de composição, que renova a leitura do romance e o valoriza extraordinariamente; uma síntese original de conhecimentos dispersos a respeito do

Brasil, obtida à luz heurística da unidade do livro; a descoberta, isto é, a identificação de uma grande linha que não figurava na historiografia literária do país, cujo mapa este ensaio modifica; e a sondagem da cena contemporânea, a partir do modo de ser social delineado nas Memórias (SCHWARZ, 2006: 130).

Isso tudo sem, no entanto, descuidar de uma análise estrutural do romance, que, aliás, se sobressai à análise do movimento histórico – embora se ocupe mais desta última o ensaio do discípulo. Pois, para Candido, o que está em jogo é a formalização estética da sociedade viva: “esta forma é tanto o esqueleto de sustentação do romance, quanto a redução estrutural de um dado social externo à literatura e pertence à história” (SCHWARZ, 2006:132).

Segundo Schwarz, o ensaio recolhe a herança deixada pela geração de 30 – da qual falei anteriormente.

Assim, a dialética de ordem e desordem é construída inicialmente enquanto experiência e perspectiva de um setor social, num quadro de antagonismo de classes historicamente determinado. Ao passo que noutro momento ela é o modo de ser brasileiro, isto é, um traço cultural através do qual nos comparamos a outros países e que em circunstâncias históricas favoráveis pode nos ajudar (SCHAWRZ, 2006: 147).

A dialética de ordem e desordem é, assim, “dialética viva” (SCHWARZ, 2006: 155), uma vez que equilibra, ou sintetiza, duas vertentes opostas da crítica brasileira – a naturalista e a de escritor: “Assim, o ensaio retoma o esforço de interpretação da experiência brasileira, que havia sumido da crítica exigente, e talvez se possa dizer que instaura a sondagem do mundo contemporâneo através de nossa literatura” (SCHWARZ, 2006: 155).

Entretanto, é necessário reconhecer na crítica de Schwarz esse empenho em matizar os aspectos marxistas da obra de Antonio Candido, talvez no intuito de resgatá-lo de leituras críticas mais dissonantes surgidas fora do eixo paulista, também bastante enriquecedoras. Como disse Silviano Santiago, “a brilhante leitura que do ensaio de Candido faz Schwarz

teve como fim primordial o resgate do texto crítico para o ideário marxista, ainda que nele se evidenciasse uma abordagem culturalista” (SANTIAGO, 2002: 256).

Também André Bueno alerta para esta tendência marxista um pouco extremada do discípulo. Segundo ele:

Talvez se possa dizer, sem forçar a mão, que a primeira parte da Dialética da malandragem, que é próxima do marxismo e com a qual Roberto Schwarz concorda, dá lugar, na parte final, a uma posição que faz mesmo lembrar Freud, lido por um ângulo positivo, indicando, no Brasil em formação, a partir da vida dos de baixo, um superego mais maleável, imune à intolerância, portanto até certo ponto livre da expressão necessária do mal-estar na civilização (BUENO, 2008: 48).

Bueno se refere principalmente à quinta e última parte do ensaio de Candido, *O mundo sem culpa*, em que se sobressai uma interpretação muito mais voltada para aspectos culturais que emergem da obra literária: “A análise materialista e socialmente situada dá lugar a traços culturais como que suspensos acima do processo social e histórico efetivo, de fato muito difíceis e negativos” (BUENO, 2008: 55).

Após uma revisão crítica do romance de Manuel Antônio de Almeida, sua inclusive, com grande esforço para demover a hipótese de um romance picaresco e situar o seu protagonista, Leonardinho, como o primeiro malandro da novelística brasileira, também após situar a distância deste romance de um romance documentário, pela restrição de seu enredo, em que a sociedade está muito mais intuída do que representada como um todo, Candido explora o tom de inculpabilidade que sobressai das páginas de *Memórias*: “Graças a isto, se diverge do superego habitual de nossa novelística, efetua uma espécie de desmistificação que o aproxima das formas espontâneas de vida social, articulando-se com elas de modo mais fundo” (CANDIDO, 2010b). A última parte deste ensaio seria, na minha opinião, uma tentativa de se compreender de que maneira a dialética da ordem e da desordem pode ser lida num espectro cultural dentro do romance, ou da sociedade brasileira que nele encontramos, como uma malandragem da consciência que flutua acima da rigidez dos padrões esperados: uma visão tolerante, quase amena da vida. “Saindo da

constelação social particular e situada que vinha construindo, Antonio Candido trata agora da natureza humana, da repressão dos instintos, da força vital desfigurada, que se identifica com os padrões ideais da colonização” (BUENO, 2008: 55). O que, em alguma medida, lembra alguns ensaios de crítica cultural de Eduardo Lourenço a respeito dos mitos que constroem a imagem de seu próprio país.

De qualquer maneira, a leitura de tom militante – especificamente a elaborada pelos seguidores uspianos – obteve mais ressonância da qual também não posso abrir mão ao tentar compreender a metodologia crítica de Candido, ainda que meu intuito divirja em parte dessa mirada. Isso porque o próprio Candido se assume militante, embora um mau militante – e aqui talvez resida uma chave de compreensão sobre até que ponto a crítica de Candido pode ser observada como empenhada e que tipo de empenho elabora, uma vez que não o empenho da militância espera.

Vale lembrar, ainda, que a dialética em sua obra não é de todo dogmática (ANTELO: 2001: 132) – aliás, o próprio Candido nega o marxismo comunista apostando antes no socialismo democrático – porque compreende o dever crítico como um dever de iluminação da experiência da obra de arte, confirmando o vínculo entre a ética e a estética.

2.5 Elogio da heterodoxia

Na extensa obra de Antonio Candido, a contradição assume, desde o princípio, um importante papel enquanto direcionadora do movimento crítico e nos faz pensar em um paralelo quanto à heterodoxia que agita o pensar de Eduardo Lourenço. Isso porque, se a luta contra as ortodoxias lourenciana é pautada no diálogo das contradições, a contradição de Candido pode ser compreendida, por sua vez, como uma busca heterodoxa de sentido – único sentido possível – no diálogo entre a literatura e a realidade social. E no entanto, que a intuição me permita inferir, há muito também de distanciamento entre os dois termos aqui comparados.

A heterodoxia, do grego *heterodóxos* (*heteros*/outro – *doxa*/crença), até possui algo em comum com a contradição, à qual já dediquei anteriormente uma breve reflexão, entretanto, quando aproximo os dois termos, percebo que muito mais se distinguem. Ou, quem sabe, apenas tenha a ver com aquela última contradição que aparentemente se dissemina nos discursos acadêmicos do século XX e que procura, no movimento que engendra, um movimento aberto ao invés de uma síntese.

Se penso a heterodoxia de maneira dialética, ela contraria estritamente apenas a ortodoxia (do grego *orthós*/reto, fiel – *doxa*/crença), que representa uma intransigência absoluta na dedicação a uma determinada crença, comumente atribuída a crenças de natureza religiosa, embora também possam ser de natureza política, cultural, signa etc. A ortodoxia não se prende ao discurso racional, pois é justamente a fidelidade à crença que rege o pensador ortodoxo; ou seja, ser fiel a uma ideia sobrepõe justificá-la de maneira lógica. Um pensador ortodoxo se opõe a todo e qualquer pensamento com o qual não possua intimidade, tampouco buscará compreender os motivos daqueles que de si divergem. Rege-lhe o absolutismo de seu sistema de ideias, e a descrença na relativização de suas próprias opiniões.

No entanto, se a heterodoxia não admite fidelidade a uma opinião única e vigente, ao absoluto, à síntese, por este caminho propõe nada menos do que o fracasso de todas as crenças. Ela pressupõe não apenas um diálogo, uma posição dialógica, mas uma cortante

recusa dos dogmatismos, uma vez que sempre estará no campo da alteridade, no *heteros*. Destarte, a heterodoxia afasta-se da contradição, ultrapassando-a através de uma flexibilização do sentido; ou, interpretando de outro modo, a contradição pode ter como desdobramento a assunção de um pensamento heterodoxo.

Justamente por ter sido marcado por muitas ortodoxias – e, com elas, também muitas contradições –, o século XX presenciou o surgimento da desconfiança generalizada para com todas as crenças, abrindo espaço, ao mesmo tempo, ao pensamento heterodoxo. O multiculturalismo não poderia ser pensado de outra forma, hoje, que não dentro dessa corrente do pensamento heterodoxo. Por isso, também, o pensamento de Eduardo Lourenço me parece muito mais contemporâneo do que aquele empreendido por Antonio Candido, ainda que este também elabore sua flexibilização da dialética hegeliana. Muito mais influenciado pela filosofia hedeiggereana, Eduardo Lourenço marca a sua imagem com esta palavra “heterodoxia”, que será o título de seus mais conhecidos livros, sua incursão definitiva na corrente do pensamento português. Mas, vale lembrar, se a heterodoxia nos parece, hoje, uma posição perfeitamente plausível em termos académicos, quiçá até obrigatória, não seria de se pensar que está perdendo seu lugar de alteridade?

Em busca de uma resposta vale, ainda, ressaltar que a heterodoxia tem uma de suas interpretações na busca de uma espécie de libertação, uma vez que a fidelidade ortodoxa aprisionaria o pensamento do ser fidelizado. O pensamento heterodoxo buscaria, assim, uma libertação de todo e qualquer dogma, seria o pensamento do homem livre. Mas essa idealização também seria perigosamente dogmática, por isso a heterodoxia, ao contrário de ser livre, é uma “cruzada sem fé”, desejosa de uma libertação na qual nem sequer pode crer. Essa sanha contra todas as verdades é, em parte, parricida; e portanto desagua numa orfandade difícil de tolerar. Na minha opinião – o leitor perdoe meu insistente pendor ao pensamento dialético –, a heterodoxia tem, assim, seu quinhão de liberdade e, ao mesmo, deserção.

2.6 Lourenço contra a geração.

Não pertença à raça dos que precisam de genealogias consoladoras imaginárias para se existirem. (Eduardo Lourenço)

Se dermos à palavra militância um sentido mais lato de comprometimento intelectual em desestabilizar as dialéticas apenas aparentes da sociedade, Eduardo Lourenço pode ser percebido dentro de um longo percurso de militância crítica ainda em curso. Militante da heterodoxia – claro esteja – Lourenço será também recebido por seus leitores (ainda que tardiamente) como aquele capaz de desestabilizar as correntes ortodoxas do pensamento português.

Se posso imaginar Candido – a despeito de sua qualidade crítica – um fenômeno intelectual provável, levando em conta que, em seu percurso inicial, ele pode ser compreendido enquanto parte de um sistema da crítica brasileira da primeira metade do século XX, ao aplicar na literatura uma busca da formação nacional já empreendida por outros intelectuais no campo social, Lourenço foi, por sua vez, fenômeno improvável dentro de um contexto bastante árduo a quem se propunha solitariamente remar contra a maré. Isso porque, a despeito de algumas afinidades com sua geração portuguesa, Lourenço segue caminho particular ao propor uma luta contra todas as ortodoxias, fosse a ortodoxia vigente através de um governo ditatorial, ou aquela que assumia o lugar de oposição a este; porque, enfim, o seu empenho foi, toda a vida, contra uma ortodoxia do pensamento.

O panorama cultural português da década de 40, mais especificamente de Coimbra, era também de uma geração universitária que assumia a tarefa da oposição, ainda que clandestinamente (a situação era distinta e mais dura que a brasileira), ao Estado Novo. Portugal via, ali, surgir uma geração neo-realista, marxista, fortemente engajada numa batalha ideológica contra o regime fascista. Levo em consideração que Coimbra, tal como São Paulo para o Brasil na primeira metade do século, pode ser encarada como uma espécie de centro, de direita à esquerda, da intelectualidade nacional. Entretanto o jovem Eduardo Lourenço, apesar de simpatizar com a esquerda crescente, não se compromete com nenhuma linha de pensamento que considere cerrada. Em entrevista, diz:

Fui muito próximo, em termos de camaradagem, de toda essa gente, mas era mais uma aproximação pela negativa, uma atitude de ser do contra, e sobretudo contra o discurso cultural do Estado Novo. Sentia-me próximo dessa nova geração, que discutia, na medida em que isso era possível, que enviava uma mensagem de recusa da ordem estabelecida. Coisa típica, aliás, de uma tradição de Coimbra (LOURENÇO, 2007b).

Apesar, então, de uma conscientização política e de partilhar com a juventude comunista da postura contrária ao Estado Novo, Eduardo Lourenço nunca se filia ou mesmo defende qualquer convicção que considere fechada – isso não apenas em termos de opção política pessoal, como também no que diz respeito ao pensamento que elabora. Para ele, o marxismo, tal como visto por boa parte de sua geração, não era saída possível ao ortodoxismo estado-novista, uma vez que, tal como este último, representava uma castração da liberdade humana. Portugal vivia, então, entre pólos opostos de posições absolutas da verdade, em que “ser ortodoxo era ser português” (REAL, 2008: 17); coros de verdades incontestáveis que não cabiam na boca do nosso jovem estudante do curso de Histórico-Filosóficas. Se, então com 26 anos, Lourenço não será capaz de assegurar uma resposta a essa babel das ortodoxias, será ao menos capaz de, cada vez mais, ergue-se na contramão delas.

Em consonância com a visão bíblica da vida como milícia, escrever à margem do puro canto, entrar na batalha das opiniões, das crenças, da ideologia de uma época, por conta do presente ou do passado (ou mesmo do futuro), é ceder à inevitável tentação polémica inscrita no coração dos homens, da sua vida como combate, de que a Cultura, mesmo a mais sublimante, é apenas máscara ou imaginário refúgio. Caí nela e não estou arrependido (LOURENÇO, 2004f: 09-10).

A voz de Lourenço se levantará tanto contra o dogmatismo cultural, quanto contra o esquematismo das leituras críticas, como foi o caso do antagonismo de leitura que vivenciou com algumas figuras da crítica portuguesa. Para isso propõe releituras significativas da abordagem crítica à literatura portuguesa.

Uma delas, publicada somente muitos anos depois, tem a ver com António José Saraiva, em especial às suas leituras empreendidas em *A História da Cultura em Portugal*. A exemplo das leituras do teatro de Gil Vicente, que tendiam, naquela altura, a subvertê-lo ao ideário marxista. Embora a reação de Lourenço tenha ficado muito tempo na gaveta, veio a público aquando da reedição, em 2000, da parte do livro de Saraiva que se dedicava a Gil Vicente. Lourenço não nega completamente a possibilidade de uma leitura marxista da literatura, mas compreende que esta estaria distante do que então se praticava em Portugal: uma crítica apenas marxista na intenção ou na teoria mal aplicada. Para Lourenço,

A crítica marxista ingénua recorre, com uma monotonia inoperante, ao conceito da *contradição* para através dele alcançar não só a unidade da explicação do inteiro processo cultural português, mormente o literário, mas como fio condutor desse mesmo processo. A generalidade do emprego já no-lo tornam suspeitos [...] Esse apelo à *contradição* implica a mais estática visão da realidade e dos acontecimentos” (LOURENÇO, 2004m: 40-41).

Essa negação, tanto do discurso estadonovista quanto da tendência comunista que cresce secretamente em Coimbra, culminará, lá atrás, num primeiro exílio. Tanto que a publicação de um audacioso livro, *Heterodoxia I* (1949), concretizará essa solidão na qual se viu mergulhado desde o princípio de seu percurso:

Essa audácia deixou-me isolado. Ora, a gente precisa de um lugar na caravana da vida, em suma, de uma família. A minha família era essa gente e, com “Heterodoxia”, fiquei só. Já me tinha afastado do catolicismo canónico, do CADC, e agora afastava-me dos outros. E ainda por cima tinha ido para o estrangeiro. Sei que aquele grupo de Coimbra ficou muito surpreendido e muito chateado quando o livro saiu. Andaram para lá a chamar-me traidor (LOURENÇO, 2007b).

Destarte estudar a sua obra requer um mergulho prévio nessa solidão plural que *Heterodoxia I* (1949) lhe impôs nos anos que se seguiram até que Portugal estivesse pronto a aceitar um pensamento heterodoxo – tal como nos últimos anos se observa no resgate e

canonização de sua obra. Através de uma prévia leitura de *Heterodoxia I* (1949), pude abrir-me à compreensão deste jovem intelectual diante de seus contemporâneos e encontrar a linha fundamental que guiará a crítica de Eduardo Lourenço.

Todas as sementes já ali estão dispostas no solo fértil do *génio* que as cultivará. A começar por uma postura europeísta. Em “Europa ou o diálogo que nos falta” (LOURENÇO, 2005e), Lourenço inicia sua reflexão com uma sentença chave cuja ideia irá retornar diversas vezes em suas análises posteriores a respeito da cultura de Portugal: “O mundo da cultura portuguesa arrasta há quatro séculos uma existência crepuscular” (LOURENÇO, 2005e: 17). Com este alerta sobre o prejuízo da ausência de um pensamento europeu marcada em Portugal desde o século XVI, Lourenço apela para uma revisão da história portuguesa no mundo, recusando “todas as formas míticas de alienação humana” (LOURENÇO, 2005e: 17) que condenaram no passado e condenam no presente o país a contentar-se com uma cultura epidérmica e atrasada. Aposto numa reaproximação com uma Europa de “inquietação universal” – esta seria claramente a Europa Ocidental, a do humanismo, não a Europa comunista, pois que “É no plano da liberdade comum que Eduardo Lourenço propõe um diálogo entre a cultura europeia e a cultura portuguesa” (REAL, 2008: 24). O ataque aos intelectuais comunistas é, por isso, a defesa da liberdade humanista:

É a negação do espírito europeu subordinar a conquista da verdade ou da beleza a uma condição de classe, pois toda a ciência do ocidente (que é toda a ciência) e toda a sua filosofia repousam no princípio impugnável de justificar a verdade unicamente perante a razão em geral, essência de todo o homem são que veio a este mundo e sobre mais nada (LOURENÇO, 2005e: 30).

Neste momento, Lourenço pendia muito mais para uma tendência europeísta de pensar a liberdade, aproximando-se até mesmo das correntes existencialistas. Mas este europeísmo carregava uma concepção humanista ainda aristocrática da cultura: “Defendemos, seja contra quem for, que toda a educação humana é histórica e essencialmente de raiz aristocrática” (LOURENÇO, 2005e: 31). Esta visão manifesta da cultura popular como acrítica tratava de uma reação a um “pseudopopulismo de intelectuais que não podem ser

autêntico povo” (LOURENÇO, 2005e: 31), resposta negativa ao discurso engajado que via surgir à sua volta e com o qual não se identificava. Essa visão do popular marca o princípio de seu percurso acadêmico e, veremos mais adiante, mudará de tom na medida em que Lourenço se aprofunda nos estudos da cultura ao longo dos anos.

Na raiz desta reflexão, Loureço revela suas influências: “Pelo sentido justo do seu humanismo, as tentativas de António Sérgio e do movimento presencista, de contato com a Europa, continuam a poder servir-nos de referência e mesmo de guia” (LOURENÇO, 2005e: 35). Toma para si essa posição da Geração de 70 e do movimento presencista – numa reatualização deste empenho em trazer Portugal de volta para a Europa:

Nós acreditamos na fecundidade desse diálogo e defendemos a liberdade que o torne possível [...] Se quisermos ascender ao nível daquilo que a consciência histórica pede hoje a cada homem desperto, é na Europa que temos de permanecer. É do seu diálogo que temos que comunicar (LOURENÇO, 2005e: 36).

Em “Da permanência no mundo do espírito” (LOURENÇO, 2005d), Loureço reflete acerca das teorias filosóficas contemporâneas da época, numa clara negação das ortodoxias políticas e históricas. Tal como desenvolve no confronto com Hegel, “O segredo de Hegel ou o equívoco da dialética”, (LOURENÇO, 2005h) em que nega a superação das contradições pretendida pela dialética hegeliana, para isso recuperando Kant.

Hegel percebeu que a coisa em si de Kant era absurda e, sobretudo, percebeu que o conhecimento não se identifica com nenhuma visão particular. Como resultado das lacunas das posições filosóficas unilaterais, concluiu que o movimento da filosofia reside no processo de transformar cada uma das posições particulares nos seus opostos, até encontrar uma síntese ou composição. Mas esta sua dialética tem um preço demasiado caro: o princípio kantiano da independência da razão é transformado em totalidade concreta; verdade, consciência e sistema tornam-se sinónimos e a dialética fecha-se (MENDO, 2009: 319).

E é essa Verdade que não é acolhida por Lourenço, pois ele não está disposto a pagar o preço caro da dialética que se fecha na síntese; por isso pode ser considerado como um pensador pós-hegeliano. O absoluto hegeliano é, para Lourenço, também uma ortodoxia, na medida em que “é conceito terminal que não gera nenhuma antítese” (MENDO, 2009). Como diz Lourenço, “Hegel acentua quase sempre a função negativa da dialética, o seu papel de reveladora da contradição por toda a parte. Vejo no entanto que o seu papel positivo de conciliadora de opostos só se esclarece em função dessa ideia de que o absoluto não suporta a contradição” (LOURENÇO, 2005h: 145).

Essa postura criativa de suporte da contradição, negação das sínteses, que no movimento circular do ato crítico desencanta e ganha espírito – tão bem representada pela imagem da serpente de Migdar que devora a própria cauda num eterno retorno – iniciou-se naquele momento e perdura ainda hoje na “errância” do pensamento lourenciano – como ele mesmo o denomina –, pois, como afirma no prólogo, “o reconhecimento de Migdar como essência da realidade chama-se Heterodoxia” (LOURENÇO, 2005f: 10).

“Afinal, a raiz essencial de Heterodoxia está na necessidade de uma perspectiva crítica quer da ortodoxia, quer do niilismo, quer da crença quer da negação” (MARTINS, 2009: 33). E por isso a heterodoxia enquanto postura se opõe à tendência marxista em voga, através de um resgate da ética kantiana, passando principalmente por Leibniz e Lavelle. Mas, como se sabe, *Heterodoxia* foi um livro duramente silenciado, que não encontrou grandes ecos nos anos a seguir ao seu lançamento.

Quase vinte anos depois, em 1967, quando Lourenço já encontra mais espaço de leitura entre os portugueses, tais reflexões ganharão, ainda, um segundo ato: *Heterodoxia II* (LOURENÇO, 2006), cuja epígrafe de Camus, “Seja o que for que façamos, a desmedida guardará sempre seu lugar no coração do homem, ao lado da solidão”, já revela um retorno a essa temática solitária da negação dos absolutos, hegelianos ou não.

Mas se trata de um retorno com menor ambição, cautelas da experiência. Com ensaios quase todos melodicamente existencialistas, como em “Da permanência no mundo do espírito”, e trágicos, o segundo ato de *Heterodoxia* não se quer destino, mas reafirma uma atitude heterodoxa. “A heterodoxia de Eduardo Lourenço encontrou, pois, na filosofia trágica do existencialismo, a sua mais perfeita tradução. Afirmar o trágico foi, antes de

mais, rejeitar sem tréguas nem subterfúgios, as visões redutoras da condição humana, recusar qualquer pretensão e tudo explicar ou compreender” (CRUZEIRO, 1998: 16). Mas o pacto com a liberdade heterodoxa do pensamento perdura, como escreve no prólogo de 1960: “Enquanto em nós couber, cumpre que nos descontemos à Verdade, em toda a parte tão fabulosamente presente que o seu excesso nos entenebrece”. Um pacto de vida, como também fica registrado em suas páginas diarísticas:

Consciência dolorosa da heterodoxia eterna, esta é a minha figura que o tempo retocará melhor. Por isso me será tão fácil falar dos heterodoxos. Basta-me um pequeno esforço para tocar dentro de mim as raízes que me sustentam. [...] Apesar de tudo, apesar da heterodoxia não encontrar uma justificação perfeita, não poderei nunca fazer outra coisa que uma apologia ortodoxa da heterodoxia (LOURENÇO, 2009d, p.37-38).

Essa entrega está diretamente ligada à pseudo troca entre filosofia e literatura no percurso do pensador português. Pseudo porque, na verdade, como bem nos alerta Cruzeiro: “Talvez o mais correto seja afirmar que ele persegue o seu projeto filosófico por caminhos pouco convencionais que, parecendo desvio ou afastamento, são antes de mais intensa e aturada procura e aprofundamento” (CRUZEIRO, 1998: 30). Com Pessoa, Kierkegaard e Camus, dentre outros, Lourenço encontra no texto literário o lugar ideal para sua reflexão filosófica. Não é à toa que, em *Canto do Signo*, por vezes não percebo se estou a ler um texto que versa sobre literatura ou filosofia. Também por isso seu ensaio é uma espécie de “escrita contra a escrita” (BARRENTO, 2009:187), mais poética que filosófica, ou mais filosófica quanto mais poética: “Alimentando-se mais de paixões do que de regras, ele desenvolve-se, em última análise, em espirais de pensamento e de escrita que lhe permitem, quer dar a ver o não visto, quer sugerir o não dito através do entre-dito e do interdito” (BARRENTO, 2009: 187).

As relações entre Filosofia e Literatura podem ainda ser pesquisadas nas palavras do próprio Lourenço, em vários ensaios publicados nas páginas de um terceiro e último ato, com *Heterodoxia III* (2011b), de 2010. De certo modo, este último ato vem reiterar o nunca abandono da filosofia na obra de Lourenço, principalmente pela escolha dos autores aos quais se dedica (dentre tantos, Unamuno, Nietzsche, Heidegger, Santo Agostinho,

Montaigne): “Ou, se preferir, nenhum porto de esperança para a sua deserção sem fim. São autores que, mais do que escolher, o parecem tê-lo escolhido a ele, sem oferecer em troca nenhum refúgio, nenhum sossego que apazigue a sua inquietude” (LIMA, 2011: 24).

2.7 Literatura e Filosofia

Dialeticamente, pois, viverão (vivem) de uma estranha contaminação, durante muito tempo inconsciente ou silenciada e pouco a pouco manifesta, não por mera contingência histórica, mas por exigência imanente ao propósito de cada uma de ser, embora de diversa maneira, expressão, voz ou espelho da Verdade. (Eduardo Lourenço)

Eduardo Lourenço, tal como Antonio Candido, também se entrega à crítica da literatura, abandonando os estudos acadêmicos puramente filosóficos. Apesar do pendor existencialista e fenomenológico, é, antes, na literatura, e não na filosofia, que Lourenço encontrará o seu lugar. Nesta troca – se é que é possível pensar em termos tão lineares – certamente tiveram a sua parte as leituras de Fernando Pessoa e de Kierkegaard. Com o primeiro, Lourenço põe em cheque a consciência de si; com o segundo, compreende que o no discurso literário, e não o filosófico, melhor revela o caráter ficcional da realidade humana.

Contudo, o entrelaçamento entre filosofia e literatura em Eduardo Lourenço se diferencia daquele entre literatura e sociologia em Antonio Candido. Há uma diferença primeva para compreender de que modo se relacionam esses saberes nos dois autores a que esta tese se dedica. Esta distinção diz respeito ao fato de Lourenço não se ter tornado, tal como ocorreu com Antonio Candido, exclusivamente um acadêmico de Letras. Deste modo, tendo a acreditar, não pesa da mesma maneira a sistematização do estudo da literatura. E, talvez por isso, por não ter de prestar esclarecimento social enquanto acadêmico de Letras ou mesmo por não se preocupar com a didática do ensino da Teoria Literária – tal como notamos em publicações com intenção claramente didáticas como *Na Sala de Aula: caderno de análise literária* (CANDIDO, 2009) e *Noções de análise histórico-literária* (CANDIDO, 2005) –, Lourenço assume uma maior liberdade hermenêutica em sua crítica, fazendo notar que o filósofo estará sempre presente na crítica que elabora.

De opinião semelhante é Fernando Pinto do Amaral que, ao colocar Eduardo Lourenço em toque com outros críticos literários da sua geração, que também considera como heterogêneos, ressalta:

A situação de Eduardo Lourenço, no entanto, é muito particular, já que, vindo da filosofia – e por isso não sendo um literato no sentido académico –, atravessou incólume e soberanamente as principais correntes da crítica sem grandes sobressaltos nem espetaculares rupturas ideológicas (AMARAL, 2004: 182).

Talvez pese, por outro lado, o papel assumido de professor de Cultura Portuguesa no estrangeiro, o que pode ser perscrutado em sua compreensão do objeto literário enquanto objeto da cultura. E, por isso mesmo, há quem defenda que há em Eduardo Lourenço um filósofo da cultura, anterior ao crítico literário.

O desinteresse de Eduardo Lourenço pela atividade de reflexão puramente abstrata, desencarnada do real e apenas ancorada nas capacidades racionais do sujeito, irá conduzir progressivamente o filósofo a abandonar o campo da especulação filosófica abstrata (pecado capital que detecta, por exemplo, no pensamento de António Sérgio), e a escolher como objetos de análise os fenómenos culturais em termos latos, onde se destaca um interesse particular pela literatura (BAPTISTA, 2003: 34).

O hibridismo epistemológico de Eduardo Lourenço navega entre a Filosofia e a Literatura. Apenas compreendendo essa complexa dualidade da natureza de sua hermenêutica – muito mais plural do que dualista, na verdade – é possível aproximarmo-nos da forma através da qual dedica-se à crítica. Ou, acrescentando ainda mais uma nota nessa partitura, é na fronteira múltipla entre o literário, o filosófico e o cultural que deve ser compreendido o seu discurso. Também importa que a relação entre filosofia e literatura empreendida por Lourenço passará por uma concepção fenomenológica – como se pode verificar especialmente nos livros *Tempo e Poesia* (2003f), *Poesia e Metafísica* (1983) e *O Canto do Signo* (1994g). Assim, “não há nada a dizer de um poema, pois é ele mesmo o dizer supremo” (LOURENÇO, 1994f), e por isso “detrás do poema não há nada” (LOURENÇO, 1983). Pois:

Entre Crítica e Literatura não há nem concorrência, nem oposição, nem convergência. Há comparticipação na mesma liturgia do ‘Imaginário’ que ambas celebram, uma

criando-a, a outra lendo-o e recriando-o numa espécie de infelicidade sublime a meio caminho entre o eco e a metáfora (LOURENÇO, 1994a: 42).

Essa única realidade absoluta inalcançável que é a literatura condenará a crítica ao mesmo movimento criativo impossível, “encontro puro”. Deste modo, uma “metacrítica”, ou uma “crítica poética” seria o mais adequado para o caso de sua crítica, uma vez que Lourenço compreenderá a poesia na sua essência enquanto uma ontogénese.

Atravessando incólume o fogo cruzado das escolas (presencismo, neo-realismo, impressionismo, positivismo crítico, simbolismo, racionalismo), para se colocar na posição (in)cómoda de “simples aprendiz de poeta”, o que se retira da viagem fascinante em torno dos seus escritos sobre literatura é que a desmedida ambição dessa nova crítica revela exclusiva e paradoxalmente da consciência de suas limitações; ou seja, que só da profunda consciência dos abismos em que se afunda pode nascer essa nova atitude crítica que, longe de negar o abismo e a ausência, os afirma obsessivamente (CRUZEIRO, 1998: 38).

Essa crítica, por sua vez, também irá se confundir com uma filosofia, na medida em que sua escrita se elabora claramente através de um imaginário poético. “Lourenço procura instaurar uma hermenêutica que poderemos designar de fenomenológica, não existencialista em sentido estrito, não dialética, não estruturalista, nem formalista, mas antes uma crítica simbólica, metaforizante” (BAPTISTA, 2009: 231). As influências de Lacan serão determinantes – embora Lourenço, também aqui, não as recebas “em sentido estrito” – para essa compreensão do simbólico e da metáfora. Resultado dessa hermenêutica é uma espécie de imagologia na qual Lourenço irá elaborar mais tarde uma “psicanálise mítica” da cultura portuguesa.

Um de seus mais conhecidos livros é *O Labirinto da Saudade: psicanálise mítica do destino português* (LOURENÇO, 1988). Com este livro, Lourenço marcou a forma como a história e as identidades portuguesas são hoje encaradas. Isso porque, grosso modo, Lourenço traz luz a um rosto que se revela máscara. Ao discorrer sobre o “irrealismo

prodigioso da imagem que os portugueses fazem de si mesmos” que “reflete a estrutura de um comportamento nacional que a obra dos historiadores apenas generaliza e amplia” (LOURENÇO, 1988d: 16) o ensaísta apela para uma psicanálise do comportamento português frente ao mundo e a si mesmo, em busca de um rosto verdadeiro que possa reconciliar a identidade nacional com seu “ser profundo”; melhor dizendo, questionando a veracidade dos rostos que a nossa história escora. Importa frisar que “o núcleo central da reflexão aí produzida aparentemente não cabe em rigor na grande categoria em que os normais procedimentos classificativos persistem em colocar E. Lourenço: o do ensaísmo literário” (CRUZEIRO, 2004: 160). Assim, o *Labirinto* através do qual Lourenço percorre a identidade portuguesa não passa somente pela literatura, mas por uma imagologia que se constrói dum “discurso mítico”, que ao mesmo tempo se aproxima e afasta de campos científicos do saber, como a sociologia, a antropologia social, a psicanálise, etc. Esperar deste discurso mítico rigor científico é não compreendê-lo em absoluto – esta é uma das críticas, a meu ver inocente, que alguns fazem ao pensamento de Lourenço. Caso se queira compreender o ensaísmo de Lourenço como literário, para isso é preciso compreendê-lo em sua marcha particular, plurissignificativa, em que também as imagens – estas geradas no interstício entre as nossas grandes narrativas históricas, políticas ou sociais e a nossa consciência – ganham estatuto de objetos de estudo.

Estamos diante de uma psicanálise impura, e mítica, que, acima de tudo, “não é nunca aqui uma perspectiva mas apenas uma referência” (CARRILHO, 2004: 155); serve ao propósito de repensar a história portuguesa, repensando Portugal.

Assim, tal como Freud parte dos estados de consciência manifesta para atingir os estados de consciência recalcada, numa dialética de deslocações, condensações, perversões, sublimações, assim Eduardo Lourenço parte do “ser ideal” da história nacional, manifestada principalmente na literatura [...] e na historiografia [...] para atingir o sentido recalcado da história de Portugal, evidenciando suas patologias discursivas, como um jogo de sucessivos espelhos refletindo uma única imagem (REAL, 2004: 123).

As identidades portuguesas seriam, para Lourenço, formadas também, ou principalmente, pelos mitos tecidos no imaginário português. Ao analisar os mitos, o que deseja é, de certa maneira, colocar-nos enquanto portugueses no divã de um psicanalista da cultura. Numa abordagem ousada e bastante original, interpreta as imagens que representam o ser português, mas sobretudo com um intuito crítico, que pretende agir no desmascaramento desses mitos. Ao acusar o trauma no imaginário português, ambivalência fruto de uma mistura entre fragilidade e grandiloquência, estaria em busca de uma saída, algo psicanalítica, em direção a uma autonomia dos portugueses em relação aos mitos que os constroem, ou uma consciência destes, algo de uma reatualização constante de nossas imagens identitárias.

Uma crítica das críticas, aqui, sustenta e denuncia essa função literária de nutrir o mito (como também será o caso da apropriação da obra de Pessoa por parte do nacionalismo místico). E é com essa compreensão do simbólico literário enquanto signo da cultura que Lourenço também mergulha na literatura para compreender as identidades culturais portuguesas. Seu diálogo constante com Camões, Antero de Quental, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, dentre outros escritores a quem se dedica, determinará a sua própria crítica, que só se ilumina na luz dessas leituras, para assumir uma postura intelectual única, que partirá sempre de um compromisso: “O homem só é responsável pela sua existência sabendo-se finito e, simultaneamente, revoltando-se contra esta finitude, tensão que faz da história uma obra aberta, na qual o homem se joga em cada instante, pois a história é risco, é drama, é tragédia” (CATROGA, 2004: 83).

Leituras trágicas da decadência lusitana, porque o trágico em Lourenço perpassará toda a sua obra – herança em parte de Quental. Mas o trágico vai além da nação, e, por isso, ao contrário de Antonio Candido, em cuja obra o trágico parece não encontrar lugar cativo, e que olha para o passado como forma esperançosa de olhar o futuro, a posição intelectual de Eduardo Lourenço frente ao caos do mundo contemporâneo é esta: “Em parte alguma um centro, nenhum indício no horizonte que possamos assimilar a um ponto de fuga, uma abertura no estado de perplexidade que nenhum recurso ao passado possa resolver” (LOURENÇO, 1999: 09).

Entretanto, como reflete Vecchi, o olhar de exceção de Eduardo Lourenço:

[...] mostra como o pensamento ainda pode ser um lugar não de desarme mas de rearme ativo e trágico que, contemplando as ruínas da ‘exceção atlântica’ de Portugal, constrói o seu modo – o nosso – de re-olhar e re-pensar o mundo, sem abdicar da luz pequena e indecifrável que teimamos em chamar utopia (VECCHI, 2009a: 123).

Isso porque, como disse Cruzeiro (1998), nunca haverá de fato um abandono da filosofia na crítica literária de Eduardo Lourenço, mas, antes, um modo ideal através do qual, e só através do qual, poderia conceber seu entre-lugar no pensamento filosófico.

Na verdade, o que encontramos na obra de Lourenço é uma atitude a todos os títulos filosófica, embora não aquela filosofia sistemática (à maneira de Platão, Descartes ou Hegel), que o século XX não pôde mais elaborar, após ter passado pelas aventuras hipercríticas, corrosivas e até irracionais da pós-modernidade (BAPTISTA, 2003: 440).

Seja encarando-o como um filósofo da cultura, seja como uma espécie muito particular de mitólogo, o que importa é nunca perder de vista que, na obra de Eduardo Lourenço, a filosofia jamais perderá protagonismo. Não como no sentido tradicional da filosofia, mas numa hermenêutica poiética do imaginário português: “Profundamente convicto de que a opacidade da experiência humana jamais poderá exaurir-se num filosofia sistemática no sentido clássico, irá promover o diálogo aberto com todo o tipo de discurso, oferecendo nos seus ensaios o que consideramos uma mediação filosófica essencialmente poética” (RODRIGUES, 2009: 238).

Os ensaios de Lourenço não podem, por isso, ser lidos sem essa compreensão de que a Filosofia a tudo toca dentro do pensamento lourenceano, desde os temas que aborda, o método que se delineia até a escrita que cria:

No entanto, e no caso do discurso ensaístico, uma tal *dessubjetivação* (que é uma estratégia formal típica da reflexão filosófica) é como que compensada em Lourenço por uma conceitualização de índole eminentemente simbólica e eivada de um lirismo, que no seu caso é pouco dado à escrita intimista. Para além disso, temperados por uma subtil ironia, mas poderosíssima, componente de ironia, os seus textos adquirem aquela

tonalidade indefinível e estatuto híbrido e frágil de uma escrita ‘entre a literatura e a filosofia’ (BAPTISTA, 2008: 117).

Verdade é que “pode dizer-se sem exagero: questão em que Eduardo Lourenço toque nunca mais é a mesma” (SARAIVA, 2004: 89) e, por isso, a fim de garantir coerência no estudo de sua obra: “Estejamos nós à altura da suprema liberdade, profunda inquietação e incontornável originalidade da sua obra, sendo também capazes de, de cada vez, ‘pensar tudo de novo’, inclusive olhar a sua obra como se fosse a primeira vez” (BAPTISTA, 2003: 09). Voltamos, portanto, à serpente de Migdar, ou seja, à heterodoxia enquanto postura crítica do diálogo.

2.8. Entre-Lugares da Crítica

Criticar é apreciar; apreciar é discernir; discernir é ter gosto; ter gosto é ser dotado da intuição literária. (Antonio Candido)

Os criadores têm a realidade das suas criações. Os críticos aquela que as criações lhes consentem, sejam elas medíocres, excelentes ou geniais. A sua ilusão desenraizável é a de imaginar que são eles quem lhes dá vida, quem as ilumina, quem as julga. O contrário é mais exato: são elas quem os faz viver, os ilumina ou julga. (Eduardo Lourenço)

Dura verdade para os estudiosos da literatura é sermos perfeitamente dispensáveis para uma existência literária. A literatura não precisa de nós, nós é que precisamos dela. A obra não necessita da crítica para ser, uma vez que a crítica não é a fonte de sua luz. É a crítica que, sem ela, inexistente, é a crítica que na luz dela se ilumina, devolvendo-lhe uma claridade opaca que ilumina o impossível. Se o leitor me permite idealizar o fenómeno da leitura literária, no encontro entre o leitor e a obra está a verdadeira celebração da palavra.

No entanto, como já disse Lourenço:

O nosso gesto de suprimir o monstro da Crítica só podia servir para o reencarnar com mais radical energia. A única saída é, pois, conviver com o monstro, adaptá-lo a si, ou domesticá-lo. Uma tal operação, uma tal aventura, não diferente da que foi sempre a da Crítica e dos críticos, mas consciente dela até o limite de se saber quadratura impossível de círculo inexistente, pode designar-se, e não é mal que se designe, com o nome de Metacrítica (LOURENÇO, 2003a: 12).

Como disse Antonio Candido, uma das muitas coisas que se espera de um crítico é que ele defina o que é a crítica para ele (CANDIDO, 2002e: 23). Felizmente, para resultado de sua obra, Candido sempre teve mais intuição do que método. “Querer, portanto, descobrir fórmulas aplicáveis objetivamente [...] – querer criar uma técnica de crítica – é uma monstruosidade que só não é perigosa porque não é possível” (CANDIDO, 2002e: 24). Esta mesma armadilha também reconheceu Lourenço:

Mas quando teve a coragem de expor ao público os princípios a que obedece o seu julgamento (se os tem, o que é raro), a origem deles, a sábia articulação do juízo sobre a obra com tais origens, etc., o pesadelo não terminou. Ao contrário, é então mais crítico do que nunca embora o público já possa ter alguns elementos para o julgar a ele, o crítico (LOURENÇO, 1994f: 19).

Se me permito, muito brevemente, arriscar um grau de intimidade entre a postura crítica de Antonio Candido e Eduardo Lourenço, seria possível fazê-lo procurando o entre-lugar em que se compreendem como críticos, e, mais ainda, o respeito que, enquanto críticos, reservam ao lugar literatura diante da crítica. “Parafraseando um conceito de Mefistófeles, poderíamos dizer que a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda (CANDIDO, 2004d: 109). Na mesma medida, para Lourenço, é a obra de arte quem ilumina a crítica literária. Ou seja, nenhum dos dois se rende ao ídolo da Crítica. Talvez porque considerem a crítica uma entrega afetiva:

Muita gente respeitável acha que a crítica deve se revestir de um plácido equilíbrio, em que todas as qualidades do crítico se fundissem numa ausência de afirmações marcadas, de movimentos fortes, esbatendo-se na moderação dos meio-tons. Primeiro que tudo, é preciso fazer compreender a esses ponderáveis senhores que a crítica é, sobre todas as coisas, participação. Participação estética, intelectual; compenetração, numa palavra. Portanto, movimento afetivo por excelência, no sentido largo. Sem esse não há crítica; há o comentário, a dissertação (CANDIDO, 1943, Apud RAMASSOTE, 2013).

Isso pois “O ato crítico autêntico é um contínuo ato de amor que não precisa de outra justificação que a da invenção mútua de existência em que todo o amor consiste [...]” (LOURENÇO, 2003a: 21). Assim, a crítica pressupõe uma entrega amorosa, pois o crítico é, antes de tudo, um hermeneuta apaixonado.

Davi Arriguicci Jr. chama a atenção para este aspecto de leitura da obra crítica de Antonio Candido, intimamente ligado à escolha do ensaio enquanto movimento livre de exercício interpretativo: “O valor fundamental que o ensaísta irá sempre atribuir à mobilidade do

espírito e à variação dos ângulos de enfoque no ato crítico ficará materializado e evidente em seus modos de ler” (ARRIGUCCI JR., 1992: 189). Tal movimento de liberdade também encontro no ensaísmo de crítica literária de Eduardo Lourenço – aliás, ambos leitores apaixonados de Montaigne.

Mas o movimento incerto do ensaio, por outro lado, ganha a solidez de suas formações e conhecimento, bem como, nos dois casos, de um particular equilíbrio entre o saber estético e o histórico-cultural – embora por vias distintas. O conhecimento é, aliás, fundamental para o exercício da crítica, pois: “O mundo da literatura é como o céu estrelado ou uma floresta inextricável. O crítico é aquele astrónomo ou homem da floresta que conhece melhor que os outros o desenho celeste e distingue as árvores de vida na floresta milenárias das obras” (LOURENÇO, 1994e: 60). Embora nunca se conheça o bastante, pois a crítica vive, no caso do pensador português, um desamparo: “Não é tanto o crítico que julga a obra, é a obra que julga o crítico” (LOURENÇO, 1994f: 22). Ou mesmo porque:

Na verdade, a crítica como instituição sempre esteve desarmada diante da obra, foi sempre um corredor atrasado e impotente. Porém, por um milagre de prestidigitação que era o seu segredo arranjava sempre maneira de se encontrar na linha de chegada para dar ao pobre autor a ilusão de ser ele quem chegava atrasado (LOURENÇO, 1994f: 17).

Nas palavras de Candido:

[...] o crítico não dispõe de nenhuma faculdade extraordinária – como levantar as tampas dos crânios ou farejar o princípio dos princípios. Não se esperem dele, portanto, artigos iluminados, em que se esclareçam coisas misteriosas. O que ele dispõe, como toda gente, são cinco sentidos e mais um pobre cérebro (CANDIDO, 2002e: 29).

É neste entre-lugar que os dois dispõem da crítica para tocar a obra, utilizando-se para isso de diversos saberes disciplinares, o que lhes concede singularidades que talvez de outro modo não seriam tão ricas. Para Eduardo Lourenço, este entre-lugar é onde trabalha o seu

olhar de exceção, como dizia Vechhi (2009b), que irá renovar o “pensamento português”, lançando mão de sua literatura.

Diálogo aberto, respeito à obra literária e compromisso com a liberdade ensaística são algumas das coincidências dos dois críticos de me ocupo nesta tese. E, no entanto, mil distâncias os separam. Parece-me que a principal distância se mede não apenas pela definição do que para eles seja a literatura, mas a própria realidade. Pois, enquanto para Candido a literatura é, em parte, transposição do real para o ilusório por meio do trabalho poético com a palavra, para Lourenço, ela estaria no lugar da própria realidade: “A verdade (a da Obra) fica onde está e sempre esteve: na ficção que é a forma suprema de tomar a realidade a sério. A realidade real, não a dos ‘textos’” (LOURENÇO, 1994c: 69). Enquanto, para Candido, a literatura suscita um diálogo direto, embora complexo, para Lourenço, ela é só Esfinge: “incarnação perfeita da ambiguidade radical da situação humana” (LOURENÇO, 2003c).

3. CRÍTICA E PÓS-COLONIALISMO

Não é possível construir nem viver de uma imagem nacional asséptica, à margem de toda a hipótese ideológica, ou, se se prefere, de qualquer preconceito explícito. Mas, justamente por isso, nada é mais necessário do que rever, renovar, suspeitar sem tréguas as imagens e os mitos que nelas se incarnam inseparáveis da nossa relação com a pátria que fomos, somos, seremos, e de que essas imagens e mitos são meta-linguagem onde todos os nossos discursos se inscrevem. (Eduardo Lourenço)

3.1 A Nação como Mito; ou O Engenho das Identidades Culturais Nacionais

O mito – palavra de muitos mas relacionados significados – é fundamentalmente uma narrativa cujos personagens sobrenaturais encenam valores e crenças de um grupo social específico (EDGAR & SEDGWICK, 2003: 214). Saber fundamental, o mito mente a verdade, encobre a meio pano aquilo que quer mostrar. Por sua natureza de encenação, pode servir à tarefa oblíqua de explicar a gênese do mundo, de um povo, um valor moral, um lugar, etc. Justamente por assumirem este papel simbólico, os mitos tornaram-se fonte de reflexão para diversas áreas do saber que se interessam por explicar o mundo, o homem e suas comunidades. Para a psicanálise, eles carregam o não-dito inconsciente; para a antropologia cultural, servem ao propósito de integrar e fortalecer a sociedade; para a sociologia durkheimiana, expressam a consciência coletiva; para a antropologia estruturalista de Lévi-Strauss, são sistemas de signos; e, por último, mas em harmonia continuada com Strauss, deparamo-nos com a abordagem semiológica das mitologias de Barthes, para quem “o mito é uma fala [...] um modo de significação, uma forma” (BARTHES, 2007: 261). Muitos caminhos, pois, trouxeram os mitos para as mãos dos que hoje se ocupam do estudo da cultura e todos contribuem para a ampla e complexa compreensão que temos deles.

Também a comunidade é uma narrativa simbólica, porque uma comunidade é sempre imaginada (ANDERSON, 2008), embora esta não seja uma equação simples. Portugal, por exemplo, é aquilo que os portugueses imaginam; entretanto é mais, pois é também o que os seus outros imaginam ser, bem como o que os portugueses imaginam disto, e assim por diante. E é principalmente nos desajustes desses labirintos espelhados que a comunidade mais verdadeiramente se desenha. Mas uma nação, por sua vez, é coisa muito mais específica do que uma simples comunidade. É mais, inclusive, do que a ideia de pátria. Segundo Anne-Marie Thiesse, as nações têm uma dupla natureza: política e cultural. É preciso haver nesta comunidade elementos de uma identidade nacional semelhante, fundamentos que compõem aquilo que se compreende por nação; um património cultural, noutras palavras, composto por “ancestrais fundadores, uma história multissecular e contínua estabelecendo a ligação entre as origens e o presente, *uma língua*, heróis, monumentos culturais, monumentos históricos, lugares da memória, tradições populares,

paisagens emblemáticas” (THIESSE, 2000: 15). Esses elementos são, como provou em especial o Séc. XIX, manipuláveis, daí o caráter político da cultura compartilhada que dá forma à nação moderna. Como disse Anderson a respeito da condição nacional e do nacionalismo:

[...] depois de criados, esses produtos se tornaram "modulares", capazes de serem transplantados com diversos graus de autoconsciência para uma grande variedade de terrenos sociais, para se incorporarem e serem incorporados a uma variedade igualmente grande de constelações políticas e ideológicas (ANDERSON, 2008: 30).

Mas poderia Portugal ser encarado com o mesmo olhar que votamos às demais nações europeias? Boaventura de Souza Santos – no ensaio *Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade* – reflete acerca do colonialismo português – seus discursos, práticas e a influência que exerceu e ainda exerce nas sociedades que dele fizeram parte. Para tal, parte de alguns pressupostos principais. Em primeiro lugar, Portugal foi um país semiperiférico dentro do mundo capitalista, e como tal nunca viveu do mesmo modo que os países centrais o Estado moderno. Esta condição tanto se reproduziu no sistema colonial português, como no modo como Portugal hoje se insere dentro da União Europeia. Leve-se também em consideração que o autor alerta para um país cuja cultura é ela mesma fronteira. Também Sérgio Buarque de Hollanda é desta opinião, quando afirma que Portugal e Espanha funcionaram como “territórios-ponte” entre o novo mundo e uma Europa mais europeia, porque central (HOLLANDA, 2008).

O sistema colonial britânico foi o centro tanto de práticas quanto de discursos normativos para a marginalidade lusitana. É dele que o colonialismo português se distingue porque depende, assumindo o papel de periferia. Isso, por consequência, traz um duplo problema de autorrepresentação para o colonizado português, pois se trata, então, do colonizado do colonizado. Eis porque, como nos explica Santos, um problema de ordem principalmente econômica e política se disseminará sobre todas as outras instâncias da sociedade, ou mais especificamente na cultura.

Essa diferença do colonialismo português se reflete, por sua vez, no pós-colonialismo. Um exemplo disso é a ambivalência e a hibridez já vivenciadas durante o período colonial no

espaço de língua oficial portuguesa, o que se trata de um contraponto ao pós-colonialismo anglo-saxão. E por isso, como alerta Santos, “O pós-colonialismo em língua oficial portuguesa tem de centrar-se bem mais na crítica da ambivalência do que na reivindicação desta, e a crítica residirá em fazer distinção entre formas de ambivalência e hibridação que efetivamente dão voz ao subalterno (as hibridações emancipatórias) e aquelas que usam a voz do subalterno para silenciá-lo (hibridações reacionárias)” (SANTOS, 2002: 17). Tal ambivalência estende-se à questão racial, porque neste espaço do colonialismo português a miscigenação é, ao contrário do que em outros colonialismos, uma realidade, não um limite. O que não significa uma ausência do racismo, mas uma diferença neste. É antes pela “penetração sexual convertida em penetração territorial e interpenetração racial” que o sexismo e o racismo difuso darão a base complexa de funcionamento da sociedade colonial portuguesa. Santos também aborda a duplicidade do colonizador colonizado, situando a identidade do colonizador português na conjunção de dois outros, o que o permitiu emigrar para suas próprias colónias, mais do que somente colonizá-las.

O colonialismo português regeu-se pelo “estigma de uma indecidibilidade”, o que revela um excesso de alteridade se feito um contraponto ao colonialismo hegemónico. É imprescindível que isso seja levado em conta ao se pensar num discurso do pós-colonialismo português. O autor realiza este compromisso ao analisar minuciosamente três “jogos de espelho”, breves reflexões sobre identidade e alteridade em diferentes contextos do colonialismo português: um Caliban na Europa; um próspero calibanizado; os momentos de Próspero. Primeiramente o autor tenta demonstrar que os portugueses serão muitas vezes descritos pelos viajantes europeus com a mesma carga – ora positiva ora negativa – dos estereótipos com os quais eles próprios descreveram os povos nativos da terra colonizada. Eis a dialética da representação demonstrada pelo autor com inúmeros exemplos: “Ao mesmo tempo que os portugueses proclamavam a miscigenação como um triunfo humanista ou um engenhoso expediente colonialista, a mesma miscigenação era-lhes inscrita na pele como um ónus pelo olhar do Próspero europeu” (SANTOS, 2002: 27). No segundo jogo de espelhos, o autor defende a hipótese de que Portugal mais seria um proto-Caliban, o que se manifestou, dentre outras práticas, na cafrealização, ou mesmo na ausência do Estado colonial, no poder aparente. A miscigenação demonstra a porosidade das identidades portuguesas, entre Próspero e Caliban, fenómeno que encontra sua máxima figura no mulato. No terceiro jogo de espelhos, o autor analisa dois momentos históricos

em que acredita que os portugueses assumiram o papel de Próspero: final do século XIX – a seguir à Conferência de Berlim – e o período que segue o 25 de Abril até a adesão de Portugal à União Europeia. No primeiro momento, como assinala, a miscigenação será repugnada, numa tentativa de Portugal assumir o lugar até então não ocupado por completo de colonizador civilizador. Essa polarização dicotómica entre o colonizador e o colonizado será sustentada por duas práticas principais: a antropologia colonial e o assimilacionismo. Entretanto, como aponta Santos, Portugal encontra dificuldades em romper com a interidentidade vivida até então, o que talvez seja a explicação para o fato de ter sido considerado tanto pelos próprios portugueses quanto pelos estrangeiros um Próspero incapaz: “Como uma maldição, o Caliban português persegue o Próspero português, segue-lhe os rastros, carnavalizando a sua postura como uma imitação rasca do que pretende ser.” (SANTOS, 2002: 56). No seu segundo momento de próspero, Portugal exerce o papel de descolonizador, tal como já havia ocorrido antes com outras potências coloniais. Trata-se, ainda, de um papel de Próspero, segundo defende o autor, apesar de já não haver Caliban. Isso devido à dependência mantida entre as ex-colónias e seu Próspero; em outros termos, o neocolonialismo. Contudo o neocolonialismo neste caso será inviabilizado pela própria falibilidade do colonialismo português, o que dará lugar antes a um colonialismo interno – como foi o caso do Brasil. Para concluir, o autor defende que só se pode falar de um pós-colonialismo no espaço de língua oficial portuguesa se situado dentro de sua peculiar condição. Para tal, deverão os estudiosos se ocupar principalmente das *fraquezas* do Próspero, mais especificamente orientados contra dois fenómenos: o colonialismo interno e a globalização hegemónica. Do que posso concluir que o comprometimento de Santos é com uma postura anticolonialista, mais do que simplesmente pós-colonialista, alertando-nos, entretanto, para os perigos da ocultação proveniente deste carácter furtivo do Próspero calibanesco português.

Com um olhar outro, mas semelhantes preocupações, Eduardo Lourenço, no ensaio *Psicanálise Mítica do Destino Português* (de 1978), marcou a forma como a história e as identidades portuguesas são hoje encaradas. Isso porque, grosso modo, Lourenço traz luz a um rosto que se revela máscara. Ao discorrer sobre o “irrealismo prodigioso da imagem que os portugueses fazem de si mesmos” que “reflete a estrutura de um comportamento nacional que a obra dos historiadores apenas generaliza e amplia” (LOURENÇO, 1988e: 16) o ensaísta apela para uma psicanálise do comportamento português frente ao mundo e a

si mesmo, em busca de um rosto verdadeiro que possa reconciliar a identidade nacional com seu “ser profundo”. A “cura psicanalítica” que almeja alcançar se justifica por diversos momentos em que um trauma se revela: do frágil que se quer tido como grandioso. O caráter português, fruto desse “ato sem história”, será, assim, uma entrega à ficção sobre a nação lusitana, seu destino mítico, regalado às mãos de Deus; ou, por outro lado, uma fuga constante do espelho que lhe revele sua “intrínseca fragilidade”. Como diz Lourenço:

Esta conjunção de um complexo de inferioridade e superioridade nunca foi despoletada como conviria ao longo da nossa vida histórica e, por isso, misteriosamente nos corrói como raiz que é da relação *irrealista* que mantemos connosco mesmos. Segundo as contingências da situação internacional ou mundial, aparece ao de cima um ou outro complexo, mas com mais constância os dois ao mesmo tempo, imagem inversa um do outro (LOURENÇO, 1988e: 17).

Destarte Portugal é uma pequena pátria que já nasce no desejo ser grande, tarefa nunca cumprida por completo, o que culminou numa cruel angústia: a de se entregar ao seu destino irrealista – ficção não só do futuro, mas de um passado distorcido. Dessa ficção *Os Lusíadas*, como já disse, seriam “a ficção” – relida e interpretada sempre dentro desse contexto, como prova irrevogável da superioridade portuguesa. Lourenço analisa diversos momentos da história portuguesa em que o traumatismo vem à tona, sempre seguido de um delírio da imagem que funciona como recalque, muitas vezes travestido de um nacionalismo místico (como o vácuo de sessenta anos na história do país, ou *o ultimatum*, “traumatismo resumo” do séc. XIX).

O tipo de ensaísmo com que se propõe repensar Portugal neste livro, como também em outros, parte sempre deste princípio de revelar as minas do terreno das identidades culturais portuguesas:

Não há tragicidade nem dilaceramento neste pensamento nem na sua escrita (quando muito nos seus objetos, quando eles são predominantemente, os literários, porque a pulsão agónica é da natureza intrínseca da literatura): o pensamento e a escrita de Eduardo Lourenço ressumam, isso sim, daquela nostalgia em que não pode deixar de cair quem busca obsessivamente um objeto, não perdido, antes tão real como o da

nossa história e o seu sentido (em todos os seus planos e interstícios), com a consciência de ter em mãos uma matéria identificável mas instável, regida por um princípio do “como se” – porque em Portugal as coisas nunca foram/são o que parecem ser, ou melhor, parecem sempre o que, afinal, não serão (BARRENTO, 2009: 227).

Não me custa imaginar que este português desajustado com a imagem de si e entregue à utopia de um superego inflado psicanalisado miticamente por Eduardo Lourenço seja o mesmo Próspero calibanizado descrito por Boaventura de Souza Santos em constante conflito com seu lugar no mundo, seja frente às suas ex-colônias (que não têm por ele o respeito ou a dependência das ex-colônias inglesas), seja frente aos demais países da Comunidade Europeia, para quem continua a ser uma nação europeia um pouco desajustada, de frágil economia, isso tudo em contradição com o complexo de superioridade que o entrega ao sonho de grandeza e não lhe permite medir de maneira justa as possibilidades de um destino real e merecido.

O que também passa por uma relação ainda mais ampla entre Europa-América, que também atravessa a hermenêutica lourenciana. A começar pela problematização da ideia do jogo de espelhos: “Com o tempo, a Europa e a América tornaram-se como que uma espécie de espelho mútuo, absorvendo e recusando, simultaneamente, a imagem partida em pedaços que elas reenviam uma à outra” (LOURENÇO, 2005b: 19). Mas os espelhos de Lourenço nunca são tranquilos:

O tempo da América e o de todas as Américas não é o nosso, de Ocidentais, como o nosso foi o deles e deixou de o ser. Ficou do tempo comum uma história de família que a distingue de todas as áreas culturais do mundo. Como sabemos, não há nada de mais virtualmente trágico ou dramático que uma “história de família”. Desse fundo sem fundo vive há três mil anos a cultura europeia. De uma história de pais e filhos que não se reconhecem ou se disputam num tesouro comum – e antes de mais o da sua própria imagem – viveu, e ainda não deixou de viver, embora há menos tempo, a história real e literária dos dois Ocidentes – o Descobridor, ou que assim se cria – e o Novo Mundo descoberto, prometido num dos seus ramos ao Império do Mundo. Ou à sua ficção (LOURENÇO, 2005i: 17).

Tal como também exemplifica ao analisar o recente anseio americano pelo apagamento impossível de Colombo, este que é muito mais mito que história, ou por isso história: “Isso dá a medida da nossa íntima perdição. Tornarmo-nos o Índio é matar Colombo, a Europa envolvida na vertigem da vontade de poder e prazer. [...] Sonho de ex-europeu perdido na sua Descoberta, não de índio” (LOURENÇO, 2005b: 27).

Essa discussão importa – e muito – também para se compreender o quanto a busca por uma (ou mais) identidade cultural brasileira deve levar em conta sua particular história de colonização. E isto está intimamente ligado à formação da literatura brasileira, no sentido dado por Antonio Candido. Em primeiro lugar, pois reforça a necessidade da formação de um sistema literário para afirmação de uma nacionalidade. Entretanto, se o Brasil, para se formar enquanto uma nação moderna, depende de sua libertação cultural da metrópole, deve levar em conta que sua dependência colonial foi muito diferente da de outros países pelas peculiaridades do país que o colonizou. A bem da verdade, todos são diferentes. Mas, no caso luso-brasileiro, estamos falando de um influxo de dependências que marca a constituição cultural de ambos os países.

Para Antonio Candido, a formação de uma tradição literária nacional necessita, do ponto de vista histórico, de um sistema orgânico, ativo e articulado, de escritores, obras e leitores. Durante grande parte de nossa história cultural, este sistema incipiente enfrentou algumas questões relevantes. O processo formativo enfrenta, assim, um primeiro problema: é que, a princípio, não há um sistema brasileiro, mas qualquer coisa como grupos em que se manifesta a literatura, mas que não se articulam, tal como argumenta o crítico. “Historicamente considerado, o problema da ocorrência de uma literatura no Brasil se apresenta ligado de modo indissolúvel ao do ajustamento de uma tradição literária já provada há séculos – a portuguesa – às novas condições de vida nos trópicos” (CANDIDO, 2000f: 90).

É com a herança daquela geração de intelectuais preocupados com a noção de formação que Antonio Candido escreverá *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (em 1959). Formação, esta, de caráter algo normativo, síntese de tendências universais e particulares que, aqui, será pontuada como marca de uma ausência, cara não apenas à

literatura, mas à teoria brasileira. “Todo intelectual razoavelmente atento às idiossincrasias da civilização brasileira que lhe roubam o fôlego sabe (salvo nos campos bem conhecidos de cegueira olímpica) o quanto pesa a ausência de linhas evolutivas mais ou menos contínuas a que se costuma dar o nome de formação” (ARANTES, 1995: 24). No lastro dessa perseguição nacional, Candido trará para a literatura o estudo da formação de um sistema literário que se possa nomear brasileiro.

Nos prefácios que o autor dará ao livro, datados de épocas distintas, Candido tenta explicar suas ideias, que trarão discórdias devido ao rigor com que tenta reconhecer o processo formativo dentro da literatura nacional. “O problema literário começa a ser enfocado por Antonio Candido sob três ângulos: psicológico, político e estético” (SILVA, 1982: 16). Em primeiro lugar, seria preciso diferenciar literatura de manifestação literária. Uma manifestação literária não será necessariamente literatura, em sua acepção de sistema simbólico. Para a criação de sistema literária nacional, portanto, é preciso o empenho dos escritores em participar de uma tríade formada por autor, obra, público, o que permitira que as obras se ligassem a um conjunto de outras obras através de denominadores comuns, que abarcando fatores internos e externos, na formação de uma literatura nacional, enquanto fenómeno de civilização. Tal como aponta também em “A literatura e a vida social”, em 1957: “Na medida em que a arte é [...] um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relação entre os três, que formam uma tríade indissolúvel” (CANDIDO, 2000a: 38).

O nacionalismo romântico, necessidade de se auto-afirmar enquanto participante da civilização, foi um mal necessário, segundo Candido. Mas, por um lado, o nacionalismo romântico dá à literatura brasileira uma nota apaixonada, por outro, uma certa imaturidade – no imperativo de independência cultural. E, deste modo, Candido, através de um estudo de perspectiva estética, política e cultural da “articulação entre a análise da ‘integridade estética’ do escritor (o particular) e a sua função no sistema literário (o geral)” (SILVA, 1982), reconhece que a literatura brasileira terá momentos decisivos nessa formação. São estes momentos sobre os quais o crítico irá se debruçar em vários ensaios, num empenho algo nacionalista (numa sonância mais modernista que romântica): momento decisivo da crítica literária brasileira. Ao elaborar esta obra histórica, mas também estética, Candido está ciente do risco: “a crítica é um ato arbitrário, se deseja criadora, não apenas

registradora. Interpretar é, em grande parte, usar a capacidade de arbítrio; sendo o texto uma pluralidade de significados virtuais” (CANDIDO, 2000e: 37). Vale recordar, como já vimos anteriormente, que Afrânio Coutinho acusa em Candido justamente o modelo historiográfico que terá sempre em foco esta relação da literatura brasileira com a literatura portuguesa – quando trata de maneira quase obsessiva da sua superação.

Já na publicação de sua tese universitária (1945), quando analisa o método crítico de Sílvio Romero, um naturalista empenhando na modernização do Brasil de finais do século XIX, Candido se depara com uma preocupação crítica com a formação de uma cultura nacional:

Uma nação se individualiza à medida que perde as características peculiares dos povos que a formaram e consegue se exprimir com originalidade. Nesse sentido deve caminhar o Brasil. A integração nacional depende do jogo de dois grandes fatores de transformação: natureza e mescla étnica – e estes ainda estão em fase inicial. [...] Ante o estado primário do pensamento nacional, carregado de preconceitos, só a crítica poderá abrir caminho para um melhor futuro, graças à sua ação ao mesmo tempo construtora e demolidora. É preciso estudar as nossas próprias realidades, cujo descaso alimenta o baixo nível em que estamos (CANDIDO, 2006i: 76-77).

O olhar romeriano reconhece na superação da dependência o pressuposto de uma cultura nacional, na diferenciação da cultura portuguesa, e sente o peso complexo da ausência de uma formação integradora própria, intrínseca à cultura brasileira. Apesar de reconhecer Romero como fundador de uma crítica moderna no país, Candido o considera antes um crítico cultural do que literário, imbuído da crença naturalista de uma crítica proativa da cultura, ainda agarrada à ideia da raça, capaz de transformar a realidade nacional. O zelo pela realidade nacional Candido transubstanciará em zelo pela realidade da obra literária nacional na busca por uma formação da literatura brasileira através de um necessário “movimento amplo e constante entre o geral e o particular, a síntese e a análise, a erudição e o gosto” (CANDIDO, 2000e: 30).

Nesse empenho dialético, a práxis do pensamento de Candido reconhece, em primeiro lugar, as pertenças da literatura brasileira, pois sem a tradição ela inexistiria. Diverso do desejo romântico, a literatura brasileira jamais será fruto da autenticidade local, ela é transplante e depois ramo da portuguesa, arbusto, por sua vez, de um sistema literário

maior. Ao contrário de outras literaturas que, enquanto sistema, permitiriam vida quase plena a um leitor, como a francesa ou a inglesa, a literatura brasileira e a portuguesa são, segundo o crítico, literaturas menores: “A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das musas” (CANDIDO, 2000e: 09). Mas isso não significa que devemos nos afastar da experiência da nossa letra, uma vez que “Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós” (CANDIDO, 2000e: 10). Nas palavras de Décio de Almeida Prado, Candido:

Aceitava a produção nacional como um fato que se coloca entre nós, merecendo ser examinado como tal, sem esconder de todo o anseio por uma literatura mais forte e empenhada, que subisse às alturas, ou, então, que descesse sem medo ao grotesco, ao ilógico, categorias literárias que, segundo ele, possuíam também velhas tradições (PRADO, 1999: 35).

Parece-me que esta busca pela formação de uma identidade literária brasileira encontrará, ainda, um problema inerente a qualquer construção identitária e poderá ser questionada a partir dos ensaios de Lourenço, uma vez que busca, para se tornar coerente, apagar suas incoerências formativas. Isso evidencia que: “Apesar da distância cultural, os discursos culturais do Brasil e de Portugal muito se parecem não apenas pelas idênticas atitudes ressentidas e delirantes, mas também pela forma desdramatizada com que brasileiros e portugueses se representam a si mesmos” (SOARES, 2003: 220). Mas, como veremos, Candido está ciente disto e acompanhará um desenrolar do nacionalismo para uma complexa situação em que o trauma do subdesenvolvimento irá acrescentar novas notas na partitura das identidades nacionais brasileiras.

É que, para Candido, está posto um desafio:

Nos países da América Latina a literatura sempre foi algo profundamente empenhado na construção e na aquisição de uma consciência nacional, de modo que o ponto de vista histórico sociológico é indispensável para estudá-la. Entre nós, tudo se banhou de literatura, desde o formalismo jurídico até o senso humanitário e a expressão familiar dos

sentimentos. Por isso é difícil delimitar este universo insinuante e multiforme (CANDIDO, 2006f: 217).

Este nacionalismo que é, ao mesmo tempo, um sentimento pós-colonial de legitimação da nossa cultura carrega duma complexidade quase anacrônica. É que a literatura, para Candido, será encarada como forma de resistência cultural, mais ou menos ao modo do que Alfredo Bosi também irá desenvolver em *Literatura e Resistência* (2002). Desta forma compreendo o pensamento nacional de Antonio Candido enquadrado dentro de um panorama crítico latino-americano, por expressar de uma consciência histórica mais ampla, comum aos povos da América Latina, não obstante as muitas diferenças que marcam a realidade brasileira e as realidades dos países de colonização espanhola. O empenho é que talvez coincida e marque nossas maiores aproximações, aquele empenho que diz respeito às afirmações necessárias aquando da formação de uma cultura, bem como empenho de luta contra os problemas do subdesenvolvimento latino-americano.

Tal como expressa no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”, de 1970, o que se segue à afirmação de um nacionalismo, aquele que começa a se adensar com o nosso romantismo, na busca da marca da pátria pela natureza, justificando-se no exotismo para a construção de uma identidade nacional, é uma consciência de nosso subdesenvolvimento que vem quebrar as expectativas mais positivas. Esse movimento importante se dá não somente na literatura brasileira, como pode ser observado por toda a América Latina. No Brasil, Candido o identifica já desde princípio do século XX, no pós-guerra, mas principalmente a partir dos anos 50:

Mas, em geral, não se trata de um ponto de vista passivo. Desprovido de euforia, ele é agónico e leva à decisão de lutar, pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas. O precedente gigantismo de base paisagística aparece então na sua essência verdadeira – como construção ideológica transformada em ilusão compensadora. Daí a disposição de combate que se alastra pelo continente, tornando a ideia de subdesenvolvimento uma força propulsora, que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais (CANDIDO, 2006g: 171).

Essa disposição encontra na literatura, em especial no romance, espaço para exercer uma força desmistificadora, mesmo anterior à sua aparição nos estudos políticos e económicos. Agindo sobre o trauma do subdesenvolvimento, sob as pressões exercidas pela cultura de massas e pelas transformações causadas pelas novas tecnologias, que facilitarão o domínio de um imperialismo de novo tipo, a literatura será sinónimo de resistência: “Visto que somos um continente sob intervenção, cabe à literatura latino-americana uma vigilância extrema, a fim de não ser arrastada pelos instrumentos e valores da cultura de massa, que seduzem tantos teóricos e artistas contemporâneos” (CANDIDO, 2006: 176).

3.2 Olhares transatlânticos nas críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço.

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; fez sinal que lhas dessem, e folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço; e depois tirou-as e meteu-as em volta do braço, e acenava para a terra e novamente para as contas e para o colar do Capitão, como se dariam ouro por aquilo.

Isto tomávamos nós nesse sentido, por assim o desejarmos! Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não queríamos nós entender, por que lho não havíamos de dar! E depois tornou as contas a quem lhas dera. E então estiraram-se de costas na alcatifa, a dormir sem procurarem maneiras de encobrir suas vergonhas, as quais não eram fanadas; e as cabeleiras delas estavam bem rapadas e feitas. (Pero Vaz de Caminha)

Em suas ensaísticas particulares, Antonio Candido e Eduardo Lourenço coincidem num intuito: compreender a nação; seja através da preocupação com a sua formação, seja decifrando seus mitos. Mas uma nação nunca o é só; ela existe em relação aos seus pares. Por isso outro ponto de encontro entre esses dois pensadores que nos interessa são os ensaios em que se dedicaram a pensar as relações luso-brasileiras da cultura, trabalhadas por ambos num contexto de crítica não apenas literária, mas cultural. Neste momento do meu estudo, portanto, gostaria de me dedicar à análise do impacto, ou ausência dele, das teorias luso-brasileiras da cultura nos olhares transatlânticos de Antonio Candido e Eduardo Lourenço.

Antonio Candido diz não se interessar pela busca de autonomia em relação à literatura portuguesa, questão que toma como já superada: “Justificava-se no século passado, quando se tratou de reforçar por todos os modos o perfil da jovem pátria e, portanto, nós agíamos, em relação a Portugal, como esses adolescentes mal seguros, que negam a dívida aos pais e chegam a mudar de sobrenome” (CANDIDO, 2000e: 28). O autor da *Formação* reconhece que seja até possível compartilhar em determinados contextos históricos autores e obras com a mãe-pátria, uma vez que tudo depende do ponto de vista em que esses dois sistemas são encarados, mesmo em suas coincidências. Candido inclusive sofrerá críticas de alguns intelectuais brasileiros por essa postura que sempre colocará na balança o nacionalismo e a superação da influência lusitana.

Entretanto me intriga se o pendor antilusitano do romantismo desaparece completamente enquanto preocupação numa obra que assume perspectiva claramente romântica no que

tange à busca de uma nacionalização da literatura, tomada de consciência da identidade nacional (BAPTISTA, A. 2005). É, aliás, este o critério para a escolha dos momentos decisivos, Neoclassicismo e Romantismo; momentos de superação do julgo colonial na busca de uma independência cultural do país que se inicia em meados do sec. XVIII e finda no “ponto de maturidade da crítica romântica” (CANDIDO, 2000e: 327) – não à toa sob a análise do ensaio “Instinto de Nacionalidade”, de Machado de Assis.

No entanto, convém compreender o que Antonio Candido não entende como nacionalismo. Sem dúvida o nacionalismo pré-romântico teria responsabilidade na formação de uma tradição literária brasileira como fenómeno de civilização, tal como pretendido em Formação. Mas nem por isso o crítico deixa de se distanciar deste nacionalismo para compreendê-lo como mal necessário, mas a ser também superado. Em “Uma palavra instável” (CANDIDO, 2004o), de 1984, Candido ensaia em torno da flutuação cultural desta “palavra arraigada na pulsação da sociedade”: nacionalismo. Explora o crítico dois aspectos antagónicos – mas ao mesmo tempo complementares – da palavra nacionalismo que oscilaram em seu século: “a exaltação patrioteira, que hoje parece disfarce ideológico, e o contrapeso de uma visão amarga, mas real” (CANDIDO, 2004o: 217). Após demonstrar momentos diversos de exploração destes dois aspectos do nacionalismo no Brasil do século XX, Candido pondera:

Nacionalismo tinha, pois, um primeiro significado, digamos positivo, que exprimia o patriotismo normal e correspondia ao grande esforço para se compreender o país. Mas quando apelava para palavras como brasilidade, começava a se alterar e adquirir o sentido negativo de conservadorismo político, social e cultural; de sentimento antipopular e simpatia pelas soluções autoritárias de direita (CANDIDO, 2004o: 222).

Candido está demasiado próximo do movimento modernista brasileiro, que por sua vez tem uma carga deste nacionalismo que o crítico considera “positivo” e com forte disposição antilusitana. A geração uspiana de Candido e da revista *Clima* transpõe para a crítica um movimento de renovação do pensamento iniciado na literatura pelos modernistas nas décadas de 20 e 30, e isso pressupõe afinidades com seu projeto:

Não se escolhe a época em que se vive, nem o papel histórico que se deve representar. O nosso, o dos encarregados das seções fixas de *Clima*, que davam à revista o seu colorido próprio, consistiu em apoiar criticamente a reforma estética empreendida pela Semana de Arte Moderna, reforçando-a nos setores em que já penetrara e abrindo caminho nas artes até então refratárias ao novo espírito (PRADO, 1999: 30).

Como reconhece o próprio Candido: “Nós nos formamos sob o seu influxo e somos em grande parte o seu resultado. A nossa orientação intelectual se delineia na atmosfera de suas lutas políticas, dos seus partidos extremos dos quais vamos aprender muita coisa [...]” (CANDIDO, 2002h, p.240); “Para falar a verdade, com os de 30 é que começa a literatura brasileira” (CANDIDO, 2002h, p.239). Destes, Candido herda a postura de um nacionalismo modernista que, mais tarde, será para ele também um mecanismo de defesa contra o imperialismo hegemônico. “Hoje, nacionalismo é pelo menos uma estratégia indispensável de defesa, porque é na escala da nação que temos que lutar contra a absorção económica do imperialismo. Ser nacionalista é ser consciente disto, mas também dos perigos complementares” (CANDIDO, 2004o: 224). Isso com a cautela de entender que nacionalismo não trata “da exclusão das fontes estrangeiras”, mero provincianismo, mas, sim, como uma espécie de “cautela contra a fascinação provinciana por estas fontes”.

Se nacionalismo for aversão contra outros países, mesmo imperialistas, será um erro desumanizador; mas se for valorização dos nossos interesses e componentes, na sua pluralidade, além de defesa contra a dominação por parte desses países, será um bem. Se entendermos por nacionalismo o desconhecimento das raízes europeias, corremos o risco de atrapalhar o nosso desenvolvimento harmonioso; mas se o entendermos como consciência da nossa diferença e critério para definir a nossa identidade, isto é, o que nos caracteriza a partir das matrizes, estamos garantindo o nosso ser, que é não apenas crivado de raças (como diz um poema de Mário de Andrade), mas de culturas (CANDIDO, 2004o: 224-225).

Volto, ainda, ao princípio do século XX, quando então Portugal era considerado, não raras vezes, o avesso da modernidade, o atraso, em contraposição a França ou Itália, com quem mais tarde os modernistas brasileiros estabeleceram melhores relações. Dessa visão

pejorativa do português atrasado e triste de finais do século XIX, alguns autores, como o caso magistral de Eça de Queirós, farão o contraponto e estarão bastante presentes na cultura brasileira. Mas Eça representa antes as fronteiras entre Portugal, Brasil e a Europa que se moderniza. No ensaio “Dos livros às pessoas” (2004b), Candido chama a atenção para outros portugueses, além deste, que foram caros à formação dos modernos brasileiros. O impacto da revista *Farpas*, do ensaio de Antero de Quental sobre o declínio dos povos peninsulares, ou “a dureza com que Oliveira Martins analisa a política e a sociedade foi para nós um convite ao pessimismo em relação ao Brasil do nosso tempo e um primeiro estímulo para o desejo de transformá-lo” (CANDIDO, 2004b: 65). Ainda reflete acerca da importância das leituras de Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão ou Fialho de Almeida para a sua geração e evoca suas experiências iniciais de leitura na infância e na adolescência, em grande parte portuguesas. Entretanto confessa: a literatura contemporânea portuguesa não despertará nele o mesmo impacto que esses mestres; quero crer que por encontrar neles um substrato crítico modernista que se rompe nos subsequentes. Lembremo-nos, aqui, deste desabafo de Eça: “O que eu queria — e o que constituiria uma força útil para o universo — era um Brasil natural, espontâneo, genuíno. Um Brasil nacional, brasileiro, e não esse Brasil que eu vi feito com pedaços de Europa, levados pelo pacote e arrumados à pressa, como panos de feira...” (QUEIRÓS, Apud. VELLOSO, 1999).

Poucos anos antes da publicação da *Formação*, em 1945, Candido publicou uma nota de crítica literária, “A Filosofia no Brasil” (2002c), sobre o livro de João Cruz Costa, nota em que levantava caras questões concernentes às dificuldades da filosofia em território brasileiro. Segundo Candido, o filósofo explica a ausência de uma filosofia no Brasil, e em Portugal, como fruto do utilitarismo lusitano, sua falta de pendor para a abstração e a metafísica. Mesmo concordando que “há muito de certo na sua tese”, argumentada com “evidente carinho”, Candido leva a questão adiante, problematizando ainda mais essa inclinação prática do génio lusitano que os brasileiros acabariam por herdar. Segundo Candido, este pragmatismo luso-brasileiro não parece ser de alta categoria, uma vez que antes “há no luso-brasileiro um quixotismo e uma inquietude mental bem pouco utilitária” (CANDIDO, 2002c: 259), o que poderia ser explicado de modo bem mais duro por “algo da incapacidade dos incultos para compreender os mecanismos da abstração e se interessar por eles” (CANDIDO, 2002c: 259). A simpatia lusófila do filósofo tem, por isso, um risco: a de mascarar “o repúdio à especulação filosófica”, ou, ainda, resolver com falso “bom

senso” as questões mais importantes para as nossas culturas. “O rude bom senso lusitano (sobre o qual tenho dúvidas) talvez não passe de rusticidade, assim como o nosso, dando ambos uma prova de incapacidade ou de verdor” (CANDIDO, 2002c: 260). Ao evocar os argumentos de uma lusofilia um tanto saudosista, Cruz Costa pretendia defender a necessidade de focar a produção filosófica na realidade brasileira. Entretanto Candido chama a atenção para a necessidade de também se dedicar o pensamento nacional aos problemas constantes da filosofia, do contrário o pragmatismo careceria das necessárias “germinações obscuras”. Este é, aliás, um dos prejuízos sofridos pela própria cultura portuguesa, como defende.

Justamente por não possuir essa cristalização lenta, Portugal se debateu, meio desnordeado, entre os impulsos do quixotismo e a vocação utilitária, entregue à improvisação e à imitação, incapaz de construir com a inteligência o que conquistara com a audácia. As descobertas quinhentistas foram um exemplo maravilhoso da técnica ao serviço da ação, e, portanto, uma vitória do pensamento. Não obstante, as suas consequências principais para a cultura não foram tiradas pelos portugueses, mas pelos franceses, ingleses, italianos. Não é no pensamento português que vamos encontrar o significado das descobertas para a orientação e o progresso do homem, mas em Montaigne, em Bacon, em Bruno, em Descartes. Enquanto os portugueses (homens práticos) se enterravam na boçalidade fradesca e na asfixia jesuítica, o intelectual puro Montaigne, indiferente às guerras que vinham até a porta do seu castelo provinciano, descobria o relativismo das instituições humanas pela interpretação dos conhecimentos etnográficos trazidos pelos descobridores e, graças à tradição cultural do seu país, contribuía tanto quanto eles para erguer o pensamento racionalista e preparar a revolução mental da idade moderna (CANDIDO, 2002c: 263).

Ou seja, focar a realidade brasileira em suas questões práticas não deve significar o desleixo dos problemas filosóficos abstratos, imprescindíveis ao espírito moderno. E mais, interpretar a experiência brasileira tendo como principal fator a lusofilia é erro fulcral. A fraqueza especulativa brasileira não pode ser encarada como herança “da fantasia sem proveito” lusitana. Se há alguma herança que trará coincidências no empobrecimento da filosofia em ambos os países, trata-se da ausência ou fragmentação da formação de nossa história mental, no Brasil ou em Portugal.

Sou imediatamente remetida à polémica das revistas *Vértice* e *Bicórnio*, em que Eduardo Lourenço lança o desafio da viabilidade de uma filosofia portuguesa, em forma de inquérito a ser respondido por outros intelectuais portugueses – é acompanhado, por exemplo, pelo pensamento de António Sérgio. Ainda que o inquérito não se tenha desenvolvido como o esperado, sendo abruptamente interrompido, o que já era de se esperar num cenário como o da década de 40 em Portugal, serve para recordar que, para Lourenço, esta é uma questão bastante cara à inteligência portuguesa. E, mais, que estava absolutamente correto ao indagar sobre a quase ausência de um debate sério sobre o tema, que não apenas escorado numa importação de ideias, nem num aprendizado técnico do que seja filosofar. A resposta, para o nosso pensador, será um caminho em direção à crítica cultural:

Aquilo a que assistimos em germe nesta efémera participação de Eduardo Lourenço na revista *Vértice*, revela desde logo a intenção de um fazer filosófico que se assume não só como produto cultural que a si próprio se põe em causa, mas também que realiza o movimento contrário, o de uma crítica da cultura que, nas palavras de Tapias, é igualmente constitutiva da atividade filosófica ao longo da sua história (BAPTISTA, 2003: 33).

A questão será retomada mais tarde, no primeiro *Heterodoxia*, no ensaio “Europa ou o Diálogo que nos Falta”, quando colocará novamente a questão:

Incapazes dum esforço teórico contínuo, por uma série de contingências históricas que foram tomando o aspecto de fatalidades, afloramos apenas a epiderme da cultura. Preocupados com a exterioridade que parece convir as necessidades da ação imediata e incoerente, quando nos apercebemos dos grandes movimentos do espírito europeu, arremeda-los de longe, sem lhes comunicar nada de valioso autenticamente nosso (LOURENÇO, 2005e: 23-24).

Nesta passagem, percebe-se que a busca por uma resposta à questão deverá, em primeiro lugar, deslocar-se para uma reflexão menos abstrata e mais cultural, num movimento de aproximação à crítica cultural; mas isso sem perder de vista, num segundo plano, um aprofundamento no diálogo com a Europa, cujo espírito é o da liberdade. O que “Não se

trata de trocar a nossa própria alma, mas de ter consciência dela confrontando-a com a dos outros” (LOURENÇO, 2005e: 33).

Mas volto outra vez a Candido e à relação entre os dois países. O desencanto, ou melhor dizendo, o desdém (porque encanto nunca houve) de Candido pela voga luso-brasileira do século XX é patente em quase toda a sua obra. A começar por sua aproximação com o pensamento dos literatos modernistas brasileiros, e no entanto isso não significa um despreço pela nação lusitana e sua literatura. Muito pelo contrário, Candido estabelecerá uma fina relação com diversos intelectuais portugueses contemporâneos, tornando-se, inclusive, amigo íntimo de vários deles, como Novais Teixeira, António José Saraiva, Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena. Com outros travará contatos mais ligeiros, seja no Brasil, seja na Europa.

Há na crítica de Candido o que parecerá, para muitos, uma lacuna em relação à literatura portuguesa. Pouco publica a respeito, embora sempre reafirme a importância dessas leituras em sua formação de leitor. Entretanto no seu último livro publicado, Candido dedica muitas páginas ao tema português. No ensaio “Portugueses no Brasil” (2004n), Candido, partindo de sua experiência pessoal, presta um importante depoimento acerca dos intelectuais portugueses de oposição que, durante o regime ditatorial em Portugal, passaram por terras brasileiras. Os portugueses de que fala partiram para o Brasil, em sua maioria, por motivos políticos e acabaram por contribuir, como defende, para o enriquecimento da vida intelectual brasileira. São palavras de sua “memória afetiva”, como ele mesmo diz, que refletem relações pessoais, situadas temporalmente entre as décadas de 40 e 70 do último século.

Ora, os portugueses, que vieram quase todos por motivos políticos a partir de 1940 e até 1974, formam a meu ver uma não planejada *missão portuguesa*, que trouxe contribuições culturais positivas e renovadoras, devidas a homens de pensamento e sensibilidade que representavam as nossas raízes históricas. Vieram individualmente, sem que tivesse havido projeto para os reunir. Mas o fato é que vieram, se ajustaram ao meio e o enriqueceram dentro da mesma língua e da mesma tradição. Muitos se enquadraram nas universidades, outros não, de modo a podermos falar numa livre e tácita *missão* com significado peculiar (CANDIDO, 2004n: 84).

Esses portugueses hostilizados politicamente pelo Estado Novo de Salazar acabaram de maneira não planejada e quase individual por causar algum impacto na cultura brasileira, ao encontrarem no Brasil outros intelectuais também de oposição com semelhante formação (uma vez que, como o próprio Candido reconhece, a maioria dos intelectuais brasileiros e portugueses dessa geração tinha formação francesa) com os quais estabeleceram relações pessoais e profissionais, bem como ao atuarem nas universidades brasileiras enquanto professores, fomentando o desenvolvimento da academia e o conhecimento ultramarino da cultura brasileira. Uma *missão* não planejada, nem desejada pelos missionários, mas que trará importante fermento para o meio intelectual brasileiro.

De Agostinho da Silva, que me interessa particularmente, Candido diz: “Era um homem desinteressado ao extremo, de vocação socrática e grande idealismo” (CANDIDO, 2004n: 75). Idealista que fez de si próprio, já nas palavras de Eduardo Lourenço, “personagem de romance” (LOURENÇO, 2009e: 293), capaz da ficção à qual se entregou como missionário e guru.

Em geral quer a título coletivo, quer pessoal o destino dos portugueses no Brasil ou de Portugal no Brasil foi o de se dissolver no novo e outro Portugal-Brasil. Agostinho da Silva dissolveu o Brasil em Portugal como quem estivesse, sem contradição, dissolvendo Portugal no Brasil. Nenhuma das outras aventuras intelectuais em terras brasileiras tiveram, como a de Agostinho da Silva, esta aura de misticidade e, no melhor dos casos, de misticismo (LOURENÇO, 2009e: 293).

Diante dos olhos de seu conterrâneo, Agostinho da Silva é um homem extraordinário, um místico da contra-cultura. Lourenço conheceu pessoalmente o filósofo em Santa Catarina, durante o período em que esteve no Brasil. Segundo nos conta, Agostinho da Silva recebeu a ele à esposa carregando uma imensa aranha tropical na palma da mão esquerda, e teve gozo no assombro de Lourenço. “Tinha domesticado o mal como se ele não existisse. Ou como se ele não o quisesse ver” (LOURENÇO, 2002: 18). A cena é carregada de simbolismo; Lourenço vê a aranha e tem medo. Agostinho da Silva recebe o novo amigo português e assombra como quem seduz; a aranha nas mãos é a materialização de sua “pregação profética”, um arremesso místico ao encontro do outro em si mesmo. Mas não se trata de encenação – “O mínimo de comédia de que precisamos para representar no

palco da vida era-lhe estranho” (LOURENÇO, 2002: 11). Entretanto, e apesar de todo o fascínio que Agostinho da Silva foi capaz de exercer como homem extraordinário e heróico que era, o tropical para Lourenço é a natureza estranha à qual não se adaptará. A aranha dos trópicos Lourenço já não perderá de vista, mas nunca a tomará nas mãos. Talvez a observe à distância, tentando esclarecer seu próprio assombro; mas jamais se sentirá tentado a domesticá-la. Daí a distância entre os dois, apesar da admiração de Lourenço, que o considerou “um original escritor e um pensador perturbante”.

Colocando os pingos nos is e quebrando o romantismo que gira em torno da emigração para os trópicos, Eduardo Lourenço, em “Pequena Diáspora Lusitana”, afirma que o Brasil foi “terra de acolhimento, não de exílio” (LOURENÇO, 2009e: 291), que convinha mais do que se impunha a “uma pequena constelação de expatriados, exígua pelo número mas muito significativa pela qualidade dela” (LOURENÇO, 2009e: 292). Isso porque “Não foi, para ninguém, caso de vida ou morte, mas de sobrevivência humana e cultural com o que isso representa de óbvia defesa da dignidade de pensar livremente e livremente participar na sociedade onde se nasceu” (LOURENÇO, 2009e: 292).

Mas volto, ainda, a Candido, que, durante o percurso de sua obra, aproxima-se muito mais de um movimento intelectual latino-americano, através do contato com pensadores como Angel Rama, e passa ao largo daquela voga lusófona da qual Agostinho da Silva faz parte. No ensaio “Os Brasileiros e a Nossa América” (2004j), tenta compreender porque o Brasil se preocupa mais com o bloco hispano da América Latina do que o contrário e revela uma visão crítica da cultura lusitana: “Portugal foi sempre um pequeno estado marginal, voltado para o mar e o vasto mundo, sem presença ponderável nos centros da civilização comum, sem nenhum Filipe II para assombrar a Europa, sem nenhum Cervantes para mudar os rumos da literatura” (CANDIDO, 2004j: 143). Essa visão crítica da cultura em Portugal, inclusive em relação ao domínio da língua, vai ao encontro de sua visão desinteressada em relação às teorias lusófilas do século XX. Mesmo seu interesse por Gilberto Freyre, de quem sofreu forte influência, não se estendeu ao seu pendor luso-tropicalista, focava-se, criticamente, num Gilberto específico, como já vimos no ensaio “Aquele Gilberto”: “Esse Gilberto se empenhou com rara coragem na luta contra a ditadura [...] Depois disso, no decorrer dos anos, mudou bastante” (CANDIDO, 2004a: 91). Com uma postura elegante – ou, antes, cordial, numa referência aqui a outra grande influência de sua obra – Candido se

esquiva de falar das mudanças às quais se refere, limitando-se, no momento de sua morte, a evocar as contribuições positivas de sua obra, segundo seu ponto de vista, ao Gilberto Freyre “mestre da radicalidade”. Como nos lembra Gilberto Velho, parte da hostilidade que o autor sofrerá no meio intelectual brasileiro se deve à sua aproximação com o Estado Novo de Salazar: “A sua interpretação positiva da presença portuguesa no Brasil e no mundo valeu-lhe desconfiança e mesmo hostilidade por setores de oposição aos regimes autoritários lusos, particularmente o salazarismo” (VELHO, 2008: 15). Mas a verdade é que sua teoria também foi manipulada pelos salazaristas, que não a aceitavam por completo: “a recepção do luso-tropicalismo pelo Estado Novo [...] foi acentuadamente seletiva e manipuladora, pois este nunca aceitou todas as suas implicações” (SOBRAL, 2010: 132).

Já a influência de outra obra publicada apenas três anos depois de *Casa Grande & Senzala* – referimo-nos a *Raízes do Brasil* (de 1936) de Sérgio Buarque de Hollanda – revela-nos claras pistas da posição de Antonio Candido. Ao contrário de Gilberto Freyre, Sérgio não apenas foge à simpatia das teorias lusófilas, como acredita na superação de nossas raízes lusas. Nas palavras do próprio Candido:

Num tempo ainda banhado de indisfarçável saudosismo patriarcalista, sugeria que, do ponto de vista metodológico, o conhecimento do passado deve estar vinculado aos problemas do presente. E, do ponto de vista político, que, sendo o nosso passado um obstáculo, a liquidação das “raízes” era um imperativo do desenvolvimento histórico. Mas ainda: em plena voga das componentes lusas avaliadas sentimentalmente, percebeu o sentido moderno da evolução brasileira, mostrando que ela se processaria conforme uma perda crescente das características ibéricas, em benefício dos rumos abertos pela civilização urbana e cosmopolita, expressa pelo Brasil do imigrante [...] (CANDIDO, 2008b: 20).

De modo que reconheço muito mais de Sérgio Buarque de Hollanda no discurso de Antonio Candido. Se este escapa à discussão lusófila durante a sua obra, isso se deve a uma postura empenhada – contrária ao desinteresse que talvez leia em Agostinho da Silva – que não encontra respostas nenhuma à uma interpretação da experiência brasileira nas idealistas teorias luso-tropicalistas da cultura que percorreram o século XX.

Eduardo Lourenço, que viveu na Bahia entre 58 e 59 é, de longe, muito mais ácido sobre tais teorias. Mesmo após sua breve, mas impactante, experiência no Brasil, assume-se, antes, um europeísta: “eu sou horrorosamente europeu, não por ser português mas porque em Portugal eu já era muito voltado para a Europa, para a sua tradição cultural” (LOURENÇO, 2009c: 302). Entretanto é depois desta residência – sua pequena diáspora – que ele desperta maior interesse pelo tema do império e da colonização e inicia uma reflexão riquíssima para a compreensão da identidade portuguesa, o que lhe renderá duas décadas mais tarde os ensaios reunidos no livro *O Labirinto da Saudade* (de 1978). Esta talvez seja das mais caras obras do último século a quem queira compreender a imagem que os portugueses fazem e fizeram de si mesmos. Neste livro, Lourenço reúne uma série de ensaios que “Partindo embora de um paradigma pós-cristão, pós-humanista e pós-colonial, (...) revelar-se-ão tão espantosamente construtivos, prospectivos, positivos e utópicos quanto lúcidos, críticos e corajosamente corrosivos dos lugares comuns politicamente corretos no contexto da nossa jovem democracia” (BAPTISTA, 2000). Para efeito de esclarecimento, trago um excerto posterior em que o próprio autor se refere à obra:

Ora, o *Labirinto da Saudade* é uma meditação sobre a frágil identidade portuguesa enquanto vida empírica de uma sociedade e da sua História que se compensou sempre imaginando por assim dizer divina porque num momento dado do seu percurso (o do século XVI) foi mais “gloriosa” ou mais afirmativa do que alguma vez tinha sido ou voltaria a ser. São os “labirintos dessa vivência excepcional da sua existência “imperial”, e logo o seu eclipse sem fim que o *Labirinto da Saudade* quis explorar. Com deficiências, mas com paixão (LOURENÇO, 2005c: 165).

No entanto Lourenço já publicara diversos ensaios em que se debruçava sobre a questão das relações culturais entre Brasil e Portugal, dentre os quais, alguns em que concebe uma crítica da teoria luso-tropicalista de Gilberto Freyre; o outro Gilberto, o tal que mudara, segundo Candido, e tinha sua teoria endossada pelo Estado Novo. Em *O Fascismo Nunca Existiu* (1976b), Lourenço reúne ensaios escritos entre 59 e 75 que tratam dos temas ligados ao que chama colonialismo orgânico português. No ensaio “Brasil – caução do colonialismo português”, de 1960, ao clamar uma tomada de consciência em relação aos

conflitos coloniais e irritado pela manipulação salazarista do pensamento de Freyre, Lourenço ataca, em tom de manifesto:

Mas chegou o tempo da maturidade africana e do nosso despertar. Nenhum sofisma, nenhuma “Comemoração Henriquina” em escala mundial, *nenhum intelectual safado género Gilberto Freyre e suas burlescas invenções de erotismo serôdio*, nenhum sorriso Kubitschek podem tirar dos ombros do português, tranquilamente paternalista e fanfarrão, o dever de despertar para os seus deveres e seus atrasos (LOURENÇO, 1976a: 49, grifo meu).

Tratou-se de uma crítica não apenas à teoria de Freyre, uma vez que reconhece que sua obra possui algum valor: “Vejam: por um lado é um discurso de ordem sociológica que dá um lugar positivo à mestiçagem e isto, é claro, é extremamente positivo. Mas por outro lado, esse discurso acaba por ter uma leitura de coisa racial, logo racismo” (LOURENÇO, 2009c: 306). Mas foi, sobretudo, uma crítica da apropriação de um discurso mitológico utilizado como “caução ideológica da cruzada africana” (LOURENÇO, 2009c:306) pelo regime, apropriação que causticou Lourenço. A apropriação do pensamento de Freyre só vinha aprofundar um colonialismo orgânico, como a visita de Juscelino Kubitschek a Portugal por ocasião das Comemorações Henriquinas. Este ensaio epistolar de 1960, primeiramente publicado no jornal *Portugal Livre*, de São Paulo, tinha a intenção de alertar os leitores além-mar sobre a alienação dos portugueses em relação ao colonialismo, que, através do exemplo do Brasil, e com o seu consentimento também velado, alimentava as políticas coloniais em África. Em outro ensaio, de 1961, “A Propósito de Freyre (Gilberto)” (LOURENÇO, 1984), dedica-se ainda mais a refletir sua oposição ao luso-tropicalismo: “Um nefasto aventureirismo intelectual, incoerente e falacioso, desmascarando ao mesmo tempo o falso liberalismo deste amator de estéticas imperialistas” (LOURENÇO, 1984). Segundo Miguel Real (2008), o que tira Lourenço do tom é o seu empenhamento político: “pela democracia e pelo anticolonialismo que não encontra eco na obra de Gilberto Freyre” (REAL, 2008: 145). Pois: “Esta linguagem ríspida, não habitual em Eduardo Lourenço, revela-nos que, sob o ataque crítico à obra de Gilberto Freyre, mas englobando esta, se esconde o ataque crítico de Eduardo Lourenço ao

regime político português que então, como vimos, beneficiava da teoria luso-tropicalista de Freyre” (REAL, 2006: 120).

Mais recentemente, em 1999, no livro *A Nau de Ícaro seguido de A imagem e a miragem da lusofonia* (2004b), encontramos os ensaios que melhor ilustram o pensamento de Eduardo Lourenço a respeito das relações entre Brasil e Portugal. Segundo Lourenço, “A comunidade luso-brasileira é um mito inventado unicamente pelos Portugueses” (LOURENÇO, 2004o:158), inventado e vivido, uma vez que os portugueses, ao mesmo tempo em que vivem o mito, desconhecem sua desimportância para o imaginário cultural dos brasileiros. Mesmo quando se justifica com o mito do vasto império linguístico da língua portuguesa, para Lourenço, a lusofonia é uma “assumida utopia” (LOURENÇO, 2004j:175). Utopia que ignora, dentre outras coisas, que partilhar uma língua não é necessariamente partilhar uma cultura única; assim, o espaço da língua portuguesa não será sinónimo de espaço português – isso sem contar com a problemática do que é a realidade da língua portuguesa para cada uma das nações e para cada sujeito nelas inserido.

No ensaio “Da língua como pátria”, Eduardo Lourenço resgata a famosa asserção de Bernardo Soares: “minha pátria é a língua portuguesa”. Isso para dizer do quanto esta foi equivocadamente deslocada de seu sentido original, que seria, segundo o crítico: “a língua portuguesa, esta língua que me fala antes que a saiba falar, mas, acima de tudo, esta língua que através de mim se torna uma realidade não só viva, mas única, a língua através da qual me invento Fernando Pessoa, é ela a minha pátria” (LOURENÇO, 2004d: 126). Quiseram, outros e durante tanto tempo, em nome de uma interpretação mitológica e transcendente do espaço linguístico português, transformar Pessoa num “místico nacionalista” que nunca foi, tal como também desenvolve no ensaio “O novo espaço lusófono ou os imaginários lusófonos”. Para Lourenço, Pessoa seria, antes, um nacionalista místico, isto é, “o arauto e o sonhador de uma pátria essencialmente espiritual, ou, se se quiser, mesmo cultural” (LOURENÇO, 2004h: 185). Daí o abismo entre a pátria de Pessoa e o patriotismo a ele atribuído pelos equivocados nacionalistas que tentam enxergar na língua portuguesa a garantia e o salvo contudo para a lusofonia. Uma coisa não tem necessariamente que ver com a outra. Mesmo em relação a *Mensagem*, tal como diz noutro ensaio importante, “Da literatura como interpretação de Portugal”: “De Portugal enquanto realidade presente não

espera Pessoa *nada*. Do Portugal como nauta de si mesmo, como história-profecia de que *Mensagem* interroga os anúncios e signos sucessivos, *tudo*” (LOURENÇO, 1988b: 113).

E talvez nem haja o tal imaginário lusófono, nada além de um uso comum desta língua que não pode nem nunca poderá pertencer a uma nação, ainda que isso contrarie o desejo de alguns portugueses, como acusa Lourenço: “Com efeito, uma nação não é dona da sua língua, pois é nela que encontra as suas imateriais mas não menos resistentes fronteiras, mas tudo se passa como se fosse” (LOURENÇO, 2004h: 1185-186).

Resgate semelhante a este Eduardo Lourenço elabora também noutros momentos de sua obra. Volto, mais uma vez, ao *Labirinto* de Lourenço, para observar como sua voz também se levantara em nome do autor d’*Os Lusíadas* em “A emigração como mito e os mitos da emigração”, de 1978. Sobre uma reflexão que data das festas ao redor do dia de Camões realizadas na Guarda, disse Lourenço:

O sentido último da cerimónia festiva da Guarda é transparente: centrar a visão do nosso passado, matriz da que precisamos para iluminar um presente diminuído e inquieto, não em volta da imagem do *português-colonizador* que durante quinhentos anos nos serviu de referência e viático épico e moral, mas do *português-emigrante*, sua versão moderna e aceitável (LOURENÇO, 1988a: 118).

Como se a emigração, transformada em mito com a subversão camoniana, não fosse tão problemática e complexa quanto a questão colonial, e, como, ainda, se pudesse resolver este passado agora indigesto. A literatura é, neste movimento, desfigurada: “Sob pretexto de exaltar Camões, rebaixa-se, subtraindo-o, sem interesse para ninguém, a começar por ele, a um contexto sem o qual não pode ser julgado, nem mesmo compreendido” (LOURENÇO, 1988a).

Como já alertara anos atrás, numa dessas asserções que me arrepiam pela ousadia crítica e lucidez: somos colonialistas como somos portugueses. E esta é uma premissa que não se pode abandonar, em prol de uma postura ética e, mesmo, anticolonialista da qual Eduardo Lourenço nunca descuida, e daí porque esteja tão pouco disposto a endossar discursos míticos acerca da lusofonia.

Embora reconheça que esta não é uma constatação reconfortante, apela para uma revisão dos mitos, necessária para se compreender a justa medida do ser português. A sedução da lusofonia, continuadora de um colonialismo invisível, só existe para o autor no imaginário português como uma fábula consoladora, que reconcilia o português com seu passado, se é que alguma vez afastou-se deste. “A lusofonia é hoje o nosso mapa cor-de-rosa onde todos esses impérios podem ser inscritos, invisíveis e até ridículos para quem nos vê de fora, mas brilhando para nós como uma chama no átrio da nossa alma” (LOURENÇO, 2004j:177). Tal como outras teorias luso-brasileiras que percorreram o século XX, a lusofonia oculta ideologias:

Como se vê, afinal, o inocente tema da lusofonia é uma selva obscura ou voluntariamente obscurecida pela interferência ou coexistência nele de leituras, de intenções inconfessas ou inconfessáveis, outras vezes bem explícita, mas todas elas expressão de contextos, situações, mitologias culturais, de todo em todo não homólogas e, só no melhor dos casos, análogas (LOURENÇO, 2004j: 179).

Ainda neste livro, encontra-se um ensaio de crítica literária dedicado a uma das mais preciosas obras da literatura brasileira: *Grande Sertão: Veredas* (2001). Lourenço, não à toa, inicia o seu ensaio marcando uma posição distante daqueles que viveram “num dos mitos mais vivo da mitologia cultural brasileira” (LOURENÇO, 2004i: 203), trata-se do mito do modernismo brasileiro, representado pelo momento específico da Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo. Ao fazê-lo, distancia-se da posição daqueles – dentre os quais, colocamos aqui a hipótese, poderíamos encontrar Candido – que a viveram e trouxeram dela a necessidade de um apagamento do tempo passado brasileiro, já que “esse foi o momento da invenção do Brasil como sujeito da sua própria história” (LOURENÇO, 2004i: 203). O movimento pressupunha, segundo ele, uma “hora zero, não da sua história, mas da sua existência” (LOURENÇO, 2004i: 204), projeto de invenção do Brasil iniciada já no século anterior. Mas, para o crítico, o Brasil “perdia também a sua vida própria, a sua história sem história, a sua literatura, em busca de um Homero futuro” (LOURENÇO, 2004i: 205). O despertar da quimera modernista se dá quando do improvável Brasil surge, então, o Brasil outro, um outro espaço-tempo mítico talvez muito

mais brasileiro; trata-se do sertão, primeiro trazido aos leitores de todo o país, e não só, por Euclides da Cunha.

Com os Sertões não começou a vera história do povo brasileiro, mas revelou-se a insignificância e o termo da sua pseudo-história, a qual nem fora capaz de assumir realmente a continuidade de um viver de mais de três séculos num mundo novo, nem de romper com ela, integrando com originalidade o seu novo destino de continente obcecado pelo futuro (LOURENÇO, 2004i: 207).

O romance de Euclides da Cunha, na visão de Lourenço, “é mais importante do que a provocatória revolução modernista, toda ela inscrita num tempo que nem sequer é brasileiro” (LOURENÇO, 2004i: 207). Tempo paulista da primeira metade do século XX, de uma cidade peculiar, cosmopolita, quase europeísta, mesmo quando traz para si a tarefa de renovar e por isso reinventar um Brasil, na confluência de sua vanguarda citadina e de suas raízes populares. Pólo cultural e económico, poupado dos efeitos diretos do pós-guerra, que verá surgir, além da geração *Clima* a que Candido representa para nós, a geração *Noigandres*, a qual buscará caminho divergente na abordagem crítica, embora tendo zarpado do mesmo porto modernista: duas linhas intelectuais que marcaram a maneira de pensar o Brasil e a sua literatura (MOTTA, 2002). Lourenço deseja, assim, desmistificar, mitificando, o projeto de modernização brasileiro do início do século XX, realizado por vozes paulistas e cariocas empenhadas em representar toda uma cultura brasileira muito mais vasta, avessa à síntese. O projeto modernista – apesar de apelar a uma atitude multicultural – não harmonizava, na desconfiança de Lourenço, com a realidade social e intelectual de outros estados brasileiros, como foi o caso da Bahia, em que Eduardo Lourenço viveu e lecionou. Não se pense que esses mesmos modernos, cariocas e paulistas da cidade e das letras, deixariam passar ao largo aquele acontecimento mítico e literário que era o sertão, pelo contrário, reagiriam com sensibilidade e receberiam “com paradoxal sucesso esta sua primeira imagem de si como sertão” (LOURENÇO, 2004i: 206). Isso porque o sertão, muito mais do que espaço geográfico, vem cumprir, nas palavras de Lourenço, as funções de um mito, marcando indelevelmente a literatura brasileira. O trágico otimismo brasileiro já não será o mesmo: “A sombra de Euclides paira sobre toda a literatura, que por seu formal ou indireto exemplo vai *descobrir o Brasil no*

espelho do Brasil” (LOURENÇO, 2004i: 208). Nesta sombra surgirá um “segundo sertão”, com obras que são encaradas pela historiografia brasileira como regionalistas, mas Lourenço discorda: “como se cinco séculos da história europeia se tivessem concentrado em menos de meio” (LOURENÇO, 2004i: 208). Essas ficções do segundo sertão são, para ele, menos ideológicas do que pretendem algumas de suas leituras; antes seriam “tragédia pura”, banalmente épicas, inocentemente violentas, que exploraram “o retrato do Brasil saindo à força de braços da sua Idade Média e apostando já num mundo em fase de globalização” (LOURENÇO, 2004i: 209). É nesta ficção divulgada por todo o mundo sedento de exotismo que Lourenço acredita ter o Brasil uma “verdadeira história”, uma vez que é “contra-história”. Mas é o terceiro sertão, o grande ser-tão de Guimarães Rosa, que vai converter e transfigurar esses dois sertões numa universalidade palco do ser, isso porque o sertão de Rosa é de dimensão mais do que física, é de ordem cósmica, que o homem habita e onde o homem é. Não é anterior à história, não é contra a história, mas é exterior e posterior a ela, é sertão-miragem e, mais importante, sertão-linguagem, pois que “Guimarães Rosa desce ao porão do Brasil como língua” (LOURENÇO, 2004i: 214). História que transcende a história, que é pura e não simplesmente a língua portuguesa, de nenhum de todos os sujeitos. E é assim que Lourenço vê no romance de Rosa “a nossa história ainda por vir e por fazer, mas não a de um *quinto império*, imaginado para compensar o império perdido ou a perder” (LOURENÇO, 2004i: 214). Este é o sertão que já não é só o da continentalidade brasileira, é também o da universalidade do ser, é o espaço-tempo transcendente da língua portuguesa, é porvir humano. Neste sentido é que a ficção de Rosa se sobressai à quimera do quinto império e realiza a hora-zero – desejada pelos modernistas – no imaginário não apenas brasileiro, como lusófono. Como também já disse Candido: “Na extraordinária obra-prima *Grande Sertão: Veredas* há de tudo para quem souber ler [...] mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar” (CANDIDO, 2002f: 121).

Dentre as muitas vozes que compuseram a querela do nacional e universal na realidade brasileira, mencionemos mais uma vez uma a que Eduardo Lourenço confessa ter dedicado a sua escuta, a de Sérgio Buarque de Hollanda no livro *Raízes do Brasil* (LOURENÇO, 2009c: 307). Talvez seja na leitura deste discurso que Lourenço primeiro se aperceba do descompasso entre as imagens que os brasileiros e os portugueses fazem de si e do outro. Para ele, o discurso intelectual brasileiro, carregado de um natural antiportuguesismo, toma

como resolvido o passado com Portugal e parte para uma história em que suas raízes são superadas, melhor dizendo, apagadas, em prol de um futuro de auto-identificação. Mas esse abandono do pai no lar da terceira idade, depois de esclarecidos os conflitos familiares e abonados os pecados (porque o filho responsabiliza o pai pela própria fraqueza), é fato ignorado pelos portugueses: “Pensam que os brasileiros não têm mais nada que fazer do que pensar continuamente no pai, nos antepassados, nas origens às quais devem estar muito gratos... Essas coisas fazem parte do discurso cultural português (...)” (LOURENÇO, 2009c: 307). Uma família disfuncional, como quase todas, em que a comunicação dos discursos falha, ou quer falhar. Reconhecer esse apagamento intencional de Portugal elaborado pelo discurso brasileiro não deve, entretanto, ser encarado como drama. “Faz parte da ordem natural das coisas. Há muito tempo que estamos ‘perdidos’ para o Brasil, pois há muito mais tempo que nos perdemos no Brasil” (LOURENÇO, 2004o: 159). Lourenço descortina e denuncia essa amnésia seletiva do brasileiro, que muito tem a ver com o caminho apontado pelos modernistas, numa tentativa de lançar o país na crista de um futuro transnacional, mas a compreende como uma necessidade de auto-identificação brasileira. O que sem dúvida perdoa menos é o irrealismo com que os portugueses se veem espelhados no quadro da antiga colônia, continuidade do irrealismo da própria imagem que os portugueses fazem de si. Em outras palavras, a imagem do Brasil que têm os portugueses é miragem, distorção da realidade que serve para justificar antigos mitos.

Neste ponto, vale assinalar a nossa releitura da postura crítica de Candido frente à questão. Antonio Candido não discute porque diverge, e talvez divirja porque apague (se observarmos a sua obra com as lentes lourencianas). Isso porque faz parte de um cânone crítico brasileiro do século XX que se empenhou na tarefa da auto-identificação nacional; o que, por sua vez, pressupunha, como já vimos, o abandono do pai em busca da independência cultural do filho – trânsito de ideias antigas que apenas durante o último século de concretiza com alguma segurança, ainda que a segurança só seja possível às custas de um recalque. A obsessão com a formação enquadra-se, sem dúvida, nesse movimento de salto temporal que tenta sacar o país de um tempo ainda nem vivido para a temporalidade moderna ocidental, um sonho de futuro. Futuro este que exige a sistematização histórico-simbólica, quase curricular, da formação de uma nação. Exige, noutras palavras, as ideias de um passado nacional. Candido assume a tarefa de encontrar

as pistas deste passado específico – uma vez que admitimos, aqui, que o Brasil é um país de muitos tempos – dentro da historiografia literária brasileira. Daí porque não lhe interessam em especial as vogas que apostam na lusofilia como forma de compreender a realidade brasileira.

A divergência das teorias luso-brasileiras em Eduardo Lourenço é muito mais visceral, o que o levará a dedicar muitos de seus ensaios à questão. Perfeitamente compreensível, se pensarmos, em primeiro lugar, que Lourenço talvez seja, como defendem alguns estudiosos (BAPTISTA, 2003), mais filósofo da cultura do que crítico literário, e, ainda mais importante, o quanto pesam a Portugal as utopias luso-brasileiras do século XX que legitimaram de maneira sedutora as políticas do Estado Novo, escamoteando um imperialismo anacrónico (como ainda hoje legitimam outras utopias políticas questionáveis). E é por isso que, se, nos ensaios de Candido, temos de nos debruçar com esforço para encontrarmos referências diretas às relações entre os dois países, na de Lourenço, somos convidados a nos sentar e ouvir o que nos tem a dizer. Talvez seja muito mais urgente para Portugal do que para o Brasil compreender os mitos que rondam as relações entre os dois países, uma vez que são os portugueses que se deixam enfeitiçar pela miragem de um império eterno, ainda que apenas cultural.

Feita a ligeira digressão pelas obras dos dois senhores de nossas críticas, infiro que tanto Antonio Candido quanto Eduardo Lourenço problematizam a voga luso-tropicalista e não se rendem à síntese fácil do vasto império da lusofonia. Mais ainda, ousa deduzir, acreditam em caminhos díspares para Brasil e Portugal; o que não significa quebra de relações, mas um abandono de teorias lusófonas pouco sustentáveis. Como convoca Lourenço: “Para um presente mútuo seria urgente rever, de uma ponta à outra, toda essa história imaginária, hipócrita e nefasta nos efeitos produzidos, que se esconde sob a etiqueta de relações culturais entre o Brasil e Portugal” (LOURENÇO, 2004r: 153), e também em relação aos demais países. Embora suas perspectivas sejam bastante cétricas em relação ao tema:

Neste fim de século, fiando-nos só no que está à vista, seríamos levados a pensar que a lógica seria a de afastar ainda mais, uma das outras, as constelações da galáxia lusófona. Esperemos que o futuro nos desminta e que a vontade de nos imaginarmos comunidade acabe por nos convencer de que o somos (LOURENÇO, 2004c: 172).

3.3 Do direito à literatura à literatura como estético absoluto

A literatura é alimento dos espíritos indóceis e propagadora da inconformidade.
(Mário Vargas Llosa)

É lugar-comum no meio acadêmico ou demais círculos intelectuais a exaltação da literatura, bem como o apelo pelos que ainda estão de fora deste amor. Queremos, os apaixonados pela experiência poética, demonstrar o quão certa é a relação amorosa em que nos vemos envolvidos desde há tempos, muitas vezes desde a mais tenra idade, quando leitores de segunda voz. É que raros são os apaixonados que amam em silêncio, de um amor privado e autónomo. Eu confesso que, frequentemente, amo a literatura com um quinhão daquele anseio maternal que quer mostrar ao mundo, recriar com o outro, a sua descoberta. E por vezes sinto que o poeta, depois do parto, é pai. Porque a leitura é sempre um nascimento para a poesia. Cada qual lê o poema e lhe dá sentido, fazendo com que a palavra germine dentro de si, como um filho. O leitor traz o poema à vida com o seu sentido íntimo, é mãe. Alimenta-o com aquilo que é seu para vê-lo crescer dentro de si, até mesmo de olhos fechados, é capaz de o reler. E, como toda mãe, enfim, quer o leitor que o seu filho seja amado pelo outro.

Entretanto não me permito contornar a severa ambivalência que o amor de cariz materno carrega. Como disse Eduardo Lourenço, se o homem é ele mesmo um ser ambíguo, “o amor pela poesia, como todo o amor, é a história de um equívoco” (LOURENÇO, 2003e: 39). O ensaísta português chama a atenção para uma “face do falso-amor” que a poesia também desperta nos homens, pois que esta também pode servir, enquanto linguagem poética, a uma exaltação individual do próprio leitor, já que “a poesia oferece a cada homem o céu e o inferno portáteis de que precisam para iludir a necessidade de buscar no inferno real o céu possível” (LOURENÇO, 2003e: 40). Fala, assim, de um falso-amor, alienado, que exalta os desejos do próprio leitor, de um amor cómodo, que ama a si mesmo através da poesia, e que talvez seja, ao contrário do que gostaríamos de acreditar, a mais constante manifestação de amor à poesia – sim, nossa inclusive, pois “é dessa espécie o entusiasmo e a fascinação que a poesia exerce sobre o comum dos homens, quer dizer sobre todos os homens, pois ninguém pode supor-se permanentemente ao abrigo de ser

como o comum dos homens” (LOURENÇO, 2003e: 40). Entretanto, se esta face traiçoeira do amor está sempre a exercer fascínio no leitor, fascínio que o remete ao puro ego, há uma face outra cuja raridade equivale ao seu valor para os homens: “adorno ou cócega da alma, a poesia suscita em todos os homens, nem que seja uma só vez na vida, um começo de metamorfose semelhante à do autêntico amor” (LOURENÇO, 2003e: 40). Este começo muitas vezes não se transforma noutra coisa senão no amor egoísta que vê reluzir no brilho da pedra polida que é a poesia a imagem do próprio leitor. Noutras, entretanto, realiza-se enquanto metamorfose de que fala o ensaísta. Enredando a minha reflexão à de Lourenço, diria que a raridade dessa “metamorfose semelhante à do autêntico amor” converte o filho sublime que o leitor renasceu “na mais perigosa de todas as criações” (LOURENÇO, 2003e: 40), e poderosa também, pois “tudo quanto ela toca se torna presa de uma inquietação como não há outra, pois se trata então do acordar da alma da confortável ‘seriedade’ onde agonizava para uma vida subitamente entrevista como sem medida de conforto e a seriedade do mundo” (LOURENÇO, 2003e: 40). O filho mata o pai e devora a mãe, tragicamente, como Édipo. Retenho, daqui, a palavra “inquietação” e guardo-a no bolso para retoma-la mais adiante.

Disse também Candido, no ensaio “A timidez do romance”, de 1972, e republicado em *A educação pela noite e outros ensaios*, em 1987:

A literatura é uma atividade sem sossego. Não só os “homens práticos”, mas os pensadores e moralistas questionam sem parar a sua validade, concluindo com frequência e pelos motivos mais variados que não se justifica: porque afasta de tarefas mais sérias, porque perturba a paz da alma, porque corrompe os costumes, porque cria maus hábitos de devaneio. Outro modo de questioná-la, às vezes inconscientemente, é justificá-la por motivos externos, mostrando que a gratuidade e a fantasia podem ser convenientes como disfarce de coisa mais ponderável. Este ponto de vista do tipo Manneken Piss (“sou útil mesmo brincando”) está, por exemplo, na base do realismo socialista, como foi ensinado nos anos do stalinismo. Mas no fundo, Platão e Bossuet, Tolstoi e Jdanov, por motivos diversos e com diversas formulações, manifestam a desconfiança permanente em face de uma atividade que lhes parece fazer concorrência perigosa aos messianismos e dogmas que defendem (CANDIDO, 2006a: 99).

Volto, porém, novamente ao ensaio de Eduardo Lourenço, “Sobre o Tempo” (LOURENÇO, 2004q). Diz Lourenço que o tempo não é só problema dele, é problema nosso. A primeira pessoa do plural convida-nos ao sofrimento desta questão que é essência no pensamento lourenceano. Isso porque ser moderno é ser no tempo, como busca em Heidegger, é sentir a orfandade da eternidade metafísica que tudo acalentava, é encontrar-se para perder-se na história da humanidade, é, enfim, a “descoberta da historicidade como coisa fundamental” (LOURENÇO, 2004q:14). Porque, na cultura ocidental, “Deus é uma questão que questiona o homem e que, por sua vez, o homem não cessa de questionar” (LOURENÇO, 2004q:15). O que me remete imediatamente às palavras do narrador de *Grande Sertão: Veredas*:

Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo de grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos (ROSA, 2001: 76).

Vivemos, os ocidentais dos últimos séculos, uma agônica cultura de questionamento não apenas de Deus, mas também de nós mesmos: “Nós queríamos obrigar Deus de algum modo a revelar-se, a mostrar-se, para que ele viesse com a cara descoberta dizer-nos se existimos ou não, se a nossa vida tem sentido ou não, se ele próprio existe. Isto é o máximo de loucura questionante que se pode admitir” (LOURENÇO, 2004q:15). Mais ainda, recorrendo à reflexão do autor de *As palavras e as coisas*: “[...] hoje, o fato de que a filosofia esteja sempre e ainda em via de acabar e o fato de que nela talvez, porém mais ainda fora dela e contra ela, na literatura como na reflexão formal, a questão da linguagem se coloque, provam sem dúvida que o homem está em via de desaparecer” (FOUCAULT, 2000: 553).

É dramática a existência moderna, mas é mais do que isso, é trágica. É só saber, como em Heidegger, que somos seres no tempo e para a morte, mas é além disso, é também nada saber da morte. É apenas sabermos que “somos seres que efetivamente ardem no fogo temporal” (LOURENÇO, 2004q: 16). E o que tem isso a ver com a literatura?

Na verdade, o tempo é o objeto por excelência da escrita, é mesmo anterior ao aparecimento da escrita. O ato que define o homem como criador é o ato poético, é a poesia. O que os poetas fazem, fundamentalmente, são variações infinitas sobre esse objeto, o tempo, que é mais esfíngico que todas as esfinges, porque é ele que nos olha no fundo dos olhos sem dar resposta. A resposta somos nós próprios que a temos de dar com a nossa vida, com a nossa existência (LOURENÇO, 2004q: 16).

Naquilo que chamamos modernidade, o eterno se perde e somos jogados para arder nesse fogo temporal de questionamento, como em Kierkegaard. E é especialmente a poesia lírica moderna – primeiramente com Petrarca – que penetra ou é penetrada pela questão do tempo enquanto causador de uma angústia, “primeira porta para a modernidade” (LOURENÇO, 2004q: 17). Vários foram os herdeiros desta particularidade do petrarquismo e longo foi o caminho de angústia e questionamento temporal percorrido pela moderna poesia ocidental, pois, segundo Eduardo Lourenço, a poesia lírica tem especial capacidade de se aproximar deste ininvocável que é o tempo. E no entanto o caminho percorrido pela poesia na modernidade não resolveu o tempo, nunca se reconciliou com a eternidade.

Agora, e já há algumas décadas, passamos a pensar a questão do tempo não apenas pelo viés da modernidade, mas de uma modernidade outra, tardia, ou uma pós-modernidade. “Entramos então numa época em que a preocupação da humanidade é gerir esse tempo, compreender esse tempo, porque não há outra perspectiva” (LOURENÇO, 2004q: 18). A poesia – não apenas a lírica – também tomará conta desse tempo, como sempre o fez, pois: “É a glosa interminável do tempo que constitui a escrita do tempo, essa escrita que a poesia fornece através dos séculos até hoje” (LOURENÇO, 2004q: 18). Hoje, já não há qualquer perspectiva de um reencontro com a eternidade, estamos numa época em que as “fulgurações do instante [...] se apagam como se a vida inteira fosse uma espécie de fogo de artifício que nos deslumbra [...] e nós caímos num espaço impensável, onde nem eternidade nem tempo têm nenhuma espécie de significado” (LOURENÇO, 2004q: 19).

Retomo a palavra há pouco reservada: inquietação. O ato poético é, e foi em especial na modernidade, pura inquietação. Em primeiro lugar, porque a poesia também entrará no

jogo temporal da própria modernidade, será agónica e passará a se questionar enquanto atividade humana. A poesia, noutras palavras, descobriu-se e tentou se compreender dentro de si mesma. E, no entanto, sempre que para isso encontrou resposta, estava instalada no equívoco. Além disso, foi inquirida por uma época em que tudo requeria função, tudo quanto pedia pelo nosso tempo precisava do justo esclarecimento sobre a sua validade enquanto atividade humana. É que o pacto com a modernidade se amparou no controle produtivo da vida humana, na santificação do trabalho, no desprezo ao ócio. A literatura não conseguiu se adequar plenamente à lógica capitalista, até tentou nadar contra a corrente do mercado e de outras tantas sólidas instituições da modernidade, por isso mesmo foi muitas vezes julgada como atividade improdutiva, portanto suspeita. Eu diria, inquieta.

Antonio Candido, em seu ensaio “O direito à literatura” (CANDIDO, 2004g), de 1988, defende a tese de que a literatura deve ser compreendida socialmente como um direito humano. Numa leitura sobre a sociedade de final do século XX, Candido afirma que o fortalecimento dos direitos humanos está intimamente ligado ao paradoxismo de uma particular barbárie contemporânea:

Todos sabemos que a nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo de civilização. Penso que o movimento pelos direitos humanos se entronca aí, pois somos a primeira era da história em que teoricamente é possível entrever uma solução para as grandes desarmonias que geram a injustiça contra a qual lutam os homens de boa vontade à busca, não mais do estado ideal sonhado pelos utopistas racionais que nos antecederam, mas no máximo viável de igualdade e justiça, em correlação a cada momento da história (CANDIDO, 2004g: 170).

Ciente de que “os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria” (CANDIDO, 2004g: 169), Candido reflete, por outro lado, numa visão animadora do problema, que “[...] muito do que era simples utopia se tornou possibilidade real. Se as possibilidades existem, a luta ganha maior cabimento e se torna mais esperançosa, apesar de tudo o que o nosso tempo apresenta de negativo” (CANDIDO, 2004g: 170). Deste modo, para ele, os defensores dos direitos humanos buscam a

transformação dessa possibilidade teórica em prática, transformando a realidade. Trata-se de um comprometimento em juntar teoria e prática social, o que, nas palavras esperançosas de Candido, ganha cada vez mais terreno no mundo contemporâneo, uma vez que, até mesmo no discurso, a intolerância e o conservadorismo político perdem terreno, pois a imagem da desigualdade social já causa constrangimento na elite ou na classe média, mesmo que seja pelo sentimento de culpa ou pelo medo. É talvez por isso que os discursos que desrespeitam os problemas sociais são cada vez mais raros: “Para emitir uma nota positiva no fundo do horror, acho que isso é um sinal favorável, pois se o mal é praticado, mas não proclamado, quer dizer que o homem já não o acha tão natural” (CANDIDO, 2004g: 171). Por isso, “no meio da sinistra situação atroz em que vivemos há perspectivas animadoras” (CANDIDO, 2004g: 170). Noutras palavras, a hipocrisia da sociedade conservadora já representa um avanço, na medida em que comprova que a opinião geral já não suporta a desigualdade social num tempo em que os avanços técnicos representam soluções possíveis para alguns de seus conflitos.

Segundo o crítico brasileiro: “o esforço para incluir o semelhante no mesmo elenco de bens que reivindicamos está na base da reflexão sobre os direitos humanos” (CANDIDO, 2004g: 172). Este esforço de alteridade é a base de uma discussão necessária para a compreensão do que são os direitos humanos, pois pensar neles pressupõe: “reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo” (CANDIDO, 2004g: 172).

Candido alerta para a necessidade de uma distinção criteriosa dos bens considerados “compressíveis” e os “incompressíveis”. Ocorre que cada época e cultura tem o seu próprio discernimento sobre a compressibilidade da existência humana, o que significa que se trata de uma reflexão permanente, nunca finda. Então se propõe pensar a literatura como um desses bens indispensáveis à vida humana, uma necessidade universal.

Ao encarar a literatura dentro de um amplo escopo, ou seja, admitindo que dela fazem parte toda e qualquer manifestação criativa na qual se reconheça um toque poético, ficcional ou dramático, presente em todas as culturas e em todos os níveis sociais, nas mais imagináveis complexidades, desde a literatura oral popular até a produção escrita mais refinada, Candido compreende que esta é “manifestação universal de todos os homens em

todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela” (CANDIDO, 2004g: 174). Candido aproxima o conceito de mito de Otto Ranke de seu conceito de literatura, e, assim, “a literatura é o sonho acordado das civilizações” (CANDIDO, 2004g: 175). Ninguém, segundo o crítico, em nenhuma cultura, poderia viver um só dia sem entrar em contato com a literatura, neste sentido mais amplo.

Candido prossegue na análise da função da literatura, função enredada em sua própria complexidade. Sua análise leva em conta principalmente três aspectos importantes que fazem da literatura um bem imprescindível, mas que atuam sempre em articulação uns com os outros. Em primeiro lugar, “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*” (CANDIDO, 2004g: 177). A organização das palavras, a construção do objeto literário pelo escritor, guarda um potente fator de humanização, pois, ainda que inconscientemente: “o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo” (CANDIDO, 2004g: 177). Ao tirar as palavras do nada e através delas construir um objeto de fruição para o leitor o poeta ou narrador lhe abre as possibilidades da construção humana de sentido. Mesmo o texto literário mais complexo para o leitor menos experiente pode causar este impacto humanizador da experiência da construção, pois: “A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (CANDIDO, 2004g: 177). Ao contrário do que se pensa, não é a mensagem que mais importa, a ela precede o código, que dá à obra o seu efeito, o que nos toca em especial.

O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido (CANDIDO, 2004g: 178).

Em segundo lugar, mas nunca em segundo plano, “a literatura é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e grupos” (CANDIDO,

2004g: 176). E, diretamente relacionado ao efeito deste último fator, chegamos ao terceiro: “ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente” (CANDIDO, 2004g:176). Nenhum destes fatores podem ficar em segundo plano porque os três fatores principais de humanização da literatura enumerados por Candido agem em conjunto: “o conteúdo atuante graças à forma constitui com ela um par indissolúvel que redunde em certa modalidade de conhecimento” (CANDIDO, 2004g: 179). E por isso a literatura pode ser considerada como uma necessidade universal, passível de ser defendida como um direito humano.

A conclusão de Candido é, portanto, que:

[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou da negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos (CANDIDO, 2004g: 186).

Assim, não resta dúvida de que precisamos, desde sempre e em todos os povos, do ato poético para viver, seja ele ágrafo ou não, para nos organizar, ou libertar, dentro do arbitrário da língua. Tal como expôs Roland Barthes em sua conhecida *Aula*: “Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora de seu poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura” (BARTHES, 1992: 16). Do mesmo modo, essa necessidade vai ao encontro do “autêntico-amor” pela poesia, enquanto necessidade da inquietação que a leitura literária é capaz de nos provocar: “Gosta de poesia? Sabe o que é poesia? Tem medo da poesia? Tem o demoníaco júbilo da poesia?” (HELDER, 1997: 12). Por último, a literatura é essencial à nossa humanidade também porque pode ser instrumento de desmascaramento, como disse Candido. Ou, nas palavras de Lourenço:

A poesia é apenas o homem resistindo à tentação de se deixar silenciar pelo que o nega e se sobrepõe à sua voz. Uma só rosa no meio do inferno é o paraíso inteiro. Mas só os poetas podem inventar a mais inexistente das rosas, a da esperança, quando mundo e vida se desesperam. Vencidos os soldados de Siracusa sobreviviam recitando versos de Homero. Como nós (LOURENÇO Apud BAPTISTA & VEIGA, 2004: 148).

A leitura, sobretudo a literária e do livro impresso, requer doses de tempo, e por isso nos restitui tempo. Esse paradoxo se explica pois o tempo de que usufrui é aquele que só a nós pertence, que suspende o mundo (embora não impunemente) para a realidade poética. É tempo que relógio algum consegue alcançar, pois, mais que tempo livre, é liberdade no tempo – ouro sobre azul entre as “fulgurações do instante” que a pós-modernidade nos impõe. É, enfim, uma espécie de ócio. No entanto, se identifico a literatura com o ócio que a modernidade foi capaz de asfixiar com a sua cultura produtivista, muito além de uma atividade do tempo livre, se a encaro enquanto lugar de inquietação do pensar e do sentir o mundo, então a literatura também corre perigo. O filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov (TODOROV, 2009) acredita que sim e continua uma discussão já quase secular sobre a ameaça de morte que ronda a literatura. Ele critica o mergulho em si mesma que a literatura deu durante a modernidade; tal como já havia dito Maurice Blanchot na década de cinquenta: “A literatura vai em direção a ela mesma, em direção à sua essência, que é o desaparecimento” (BLANCHOT, 2005: 285). Disse também Lourenço:

É possível que o que nós chamamos ainda “Literatura” e o suporte material dela, o Livro, se tornem uma expressão esgotada dos homens. Isso significará então, ou que regressámos a uma nova barbárie ou que nos convertemos em criação permanente de nós mesmo não sentindo por isso necessidade de dar forma à distância que hoje e desde tempos imemoriais nos separa o mundo de nós próprios (LOURENÇO, 1994e: 60).

Numa volta de serpente, Todorov critica o próprio lugar a partir do qual escreve – lugar que é o do intelectual, da crítica, dos professores de literatura. Segundo ele, o perigo que corre a literatura hoje é também responsabilidade daqueles que dela cuidaram nos últimos séculos enquanto leitores profissionais. Totalitarismo didático, arbitrariedade das escolhas,

burocratização historiográfica, superespecialização crítica, tudo isso fez com que a literatura se tornasse cada vez mais elitista.

Como disse Eduardo Lourenço: “adorar é a forma clássica de apaziguar os terrores, de digerir os monstros” (LOURENÇO, 2003e: 41) e por isso a história de nossas literaturas muitas vezes não passa de uma história de sacralização estética e conteudística – bem como o outro lado desta moeda não é mais que a excomunhão para um inferno dos não canonizados. Assim, a literatura não pode ser vista de antemão como elevada atividade humana, porque então cairíamos no engodo que o ensaísta português chamou de “falso-amor”, do poema como adorno da alma.

Quem se dedica à literatura acreditando que esta é um direito humano nunca deve perder de vista que ela é arte e, por isso, “interpreta o mundo e dá forma ao informe, de modo que, ao sermos educados pela arte, descobrimos facetas ignoradas dos objetos e dos seres que nos cercam” (TODOROV, 2009: 65). Somente se vista desta forma está ligada ao ócio, porque devolve o tempo do homem, um tempo que não pode ser produto, que é inútil, mas apenas no sentido capitalista. Da mesma maneira que o tempo metafísico que nos foi tirado pela modernidade não volta com o deus produto de mercado, com que tantas vezes nos deparamos submetido a imagens de marca que os homens trocam umas pelas outras como infíéis consumidores, também a leitura literária e mesmo a o acesso à literatura não é, *per se*, garantia de ócio no sentido que quiseram os filósofos da antiguidade clássica. Para tal, os que desejam cuidar do estudo da literatura – sejam professores ou não – devem primeiramente voltar os olhos aos questionamentos mais fundamentais: O que é a literatura? Para o que ela não serve? O que ela pode? Doutrinar classificações literárias, sistematizar escolas e poetas, adestrar referências como adereços, tudo isso está distante do ensino da literatura enquanto ócio – bem como despertar o deleite pelo que é apenas estético sem fazer compreender o quanto de anarquia há na linguagem literária. O amor pela poesia, o “autêntico-amor”, assim como o tempo que dedicamos a essa relação amorosa, é bastante mais complexo do que o entretenimento a que estamos sempre seduzidos na contemporaneidade. Pode ser, senão a resposta, um modo de sobrevivência da nossa humanidade frente ao mal-estar da pós-modernidade de que falava Bauman.

Indo ainda mais longe, e marcando ao mesmo tempo o que une e diferencia os pensamentos de Antonio Candido e Eduardo Lourenço, toco no sentido dado por este último à literatura no mundo contemporâneo como a possibilidade do “estético absoluto”. O que quer dizer, no pensamento lourenceano, que a literatura seria, ainda, a substituta dos mitos e das religiões num mundo em que estas já não movem homens nem montanhas. “Para Eduardo Lourenço, o sentido último da Literatura contemporânea, substitui hoje, na consciência dos povos, em época de acelerada laicização e mesmo descristianização da Europa, o conteúdo das tradicionais mitologias e religiões europeias” (REIS, 2008: 249). Lourenço reflete a transmutação do sentido estético para o estético absoluto, numa concepção ontológica do lirismo. Mas alerta, mais uma vez, para os perigos da idolatria:

As metamorfoses divinas são imprevisíveis. Da Poesia se fala hoje como do último avatar de Deus no espírito dos homens. A imagem portátil da nova deusa domina o altar vazio de um mundo fascinado pela sua ausência. Os poetas são invocados como anjos de luz ou de extermínio. Deles fiamos segundo o nosso fervor ou o nosso furor uma redenção ou uma destruição por igual aptas a exorcizar a nossa fome insaciável de realidade. Esta imagem da Poesia, como todas as formas de absoluto sem mediação, é um puro ídolo (LOURENÇO, 2003d: 57).

Este perigo da idolatria diz da irrealidade dos homens transposta à irrealidade da literatura. A literatura não é, como não poderia de nenhum modo, representar salvação ou redenção do homem. Diz muito mais de uma perdição, tal como em Pascoes: “Eu canto/ Porque o meu caminho se perde/ na noite e na escuridão”. Isso porque “testemunha essencialmente de uma não radical transparência da realidade humana” (LOURENÇO, 2003d: 63). De tal modo que o estético absoluto da literatura, enquanto um absoluto expressivo, ápice de condensação da linguagem humana, é antes demasiado humano, tem muito menos do divino já perdido. É substancialmente um absoluto negativo. Só é resposta enquanto “Resposta à dificuldade de ser” (LOURENÇO, 2003d: 66). Ou, como dirá noutro momento: “A poesia não tem nome. À sua imagem, o poeta é o homem incógnito. Como poderia ter um nome se a Poesia é o homem à procura do seu nome?” (LOURENÇO, 2003f: 110).

O seu ser não é divino mas estritamente humano pela não-identidade do ato poético e do ato de existir como fundamento inonimado, o qual unicamente pode merecer a designação, aliás negativa, de ato absoluto. É neste sentido que a Poesia pode aparecer como Absoluto [...] (LOURENÇO, 2003f: 63)

O que tem um grande impacto sobre o lugar do crítico literário, assim como o do professor de literatura. Como dirá Reis:

Neste sentido, o professor ou crítico literário se igualaria ao leitor, apenas assumindo um papel de mediação: “resultado de feroz duelo entre o juízo perspectivístico historicamente parcial do crítico e a matéria-prima histórica que é a própria obra, o conhecimento da língua literária não pode pretender outro estatuto que o de ser o mediador ou uma «mediação» conjuntural, circunstancial, cuja maior ou menor qualidade irá tecendo, no imaginário do leitor, a realidade própria da obra (REIS, 2008: 251).

Segundo Lourenço, o ensino como a crítica da literatura deve em primeiro lugar se assumir enquanto ficção da ficção, para depois, tal como o poeta, iluminar o Instante, situado ontologicamente entre o Tempo e a Eternidade, que na obra literária se revela: uma espécie de libertação que não é a mesma da salvação divina, porque não cega com imagens pretensiosamente reais, mas desnuda a pretensão das nossas realidades. Isso pois a ficção, em especial a ficção movida pelo poético, não é fruto da realidade, mas esta, sim, emerge do imaginário.

A literatura, do modo como tentei refletir, nas últimas páginas, através de alguns ensaios de nossos críticos, é aquela que requer de nós um confronto primordial; é trapaça não apenas da língua, mas do tempo. Seja no sentido da análise estético-social de Antonio Candido ou estético-ontológico de Eduardo Lourenço, a literatura aproxima o homem do complexo sentido da liberdade: “Só a palavra poética é libertação do mundo” (LOURENÇO, 2003g: 38). Noutras palavras, ela é um direito do homem na medida em que nos humaniza, iluminando-nos com sua misteriosa claridade. Não à toa, apesar de

todas as distâncias que separam Antonio Candido e Eduardo Lourenço, converge neles uma intimidade humanista diante do ato crítico.

4. A MOVÊNCIA DA ESCRITA

Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas.
(Bernardo Soares)

4.1 Ensaísmo e pensamento nas obras de Antonio Candido e Eduardo Lourenço

Antonio Candido, no Brasil, e Eduardo Lourenço, em Portugal: duas hermenêuticas distintas que se aproximam justamente pelo que de mais intuitivo dispõem. Ambos encontraram no ensaio a forma não-forma de excelência através da qual trilharam seus caminhos particulares. Isso porque o ensaio é forma fluida, comporta a busca, nunca a resposta – ou, ainda, a busca como única resposta. Por isso a leitura do ensaio é em si o ensaio, porque reescreve a procura, reencenando o movimento indeciso, mas não fortuito, do ensaísta. Ou, como já dizia o teórico frankfurtiano, o ensaio mais se preocupa com os pontos cegos de seus objetos: “Ele quer desenvacar, com os conceitos, aquilo que não cabe em conceitos, ou aquilo que, através das contradições em que os conceitos se enredam, acaba revelando que a rede de objetividade desses conceitos é meramente um arranjo subjetivo” (ADORNO, 1991: 44).

A ausência do método teso, da forma rígida, abre espaço para a plurissignificação, para o imaginário e o fazer poético, daí o que haja de literário no ensaio, ainda que de não se defina exatamente pela forma. “Significa que o ensaio não se define – assim como a literatura – por um elemento propriamente formal; não se pode reconhecer o ensaio – uma redação ensaística – única e exclusivamente por meio de seus elementos formais, suas estruturas aparentes” (LOPES, 2009: 42). O pensamento ensaístico, portanto, é parte integrante da própria forma, assim como o objeto pensado.

Por isso é no plano da modernidade que o ensaio ganha um lugar privilegiado:

Na modernidade, a ensaística torna-se, mais do que legítima no plano epistemológico, necessária, imperiosa, até, a única atitude de conhecimento fidedigna e verdadeira: ontologicamente inapreensível, o objeto impõe-se como apenas suscetível de aproximação cognoscente, restando ao sujeito contorná-lo com sucessivas observações, perspectivá-lo de diversos lugares, ensaiar o exercício de conhecimento, e, quando for o caso, aderir empaticamente a ele e fundir-se no movimento que pressente agita-lo interiormente. Nessa adesão, alguns elevam-se na estesia e atingem uma dimensão estética inequívoca, conquistando-nos para essa relação interdiscursiva, espectadores e comungantes do ofício amoroso da leitura (RITA, 2009: 102).

Não há outra forma que melhor expresse o pensamento heterodoxo, tal como quis Eduardo Lourenço desde o princípio de seu percurso. Porque “Apenas o exercício do puro espírito crítico pode determinar o caráter ensaístico de um texto. [...] o ensaio revela a marca da fragmentação, da dúvida, do problema, que só provisoriamente encontra solução precária, quer dizer, solução humana” (BAPTISTA, 2003: 120). Enquanto forma, além disso, ele traduz um movimento herético do pensar: “Apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objectiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível” (ADORNO, 1991:45).

Também não há forma que toque com mais precisão o “nervo da vida” exposto no texto literário por Antonio Candido. Não foi à toa que, principalmente através do ensaísmo de crítica literária, ele marcou seu nome como leitor indispensável das contradições identitárias da cultura brasileira; numa releitura de nossa história literária. “A única unidade e a única verdade aspiradas pelo ensaio são a unidade e a verdade de seus objetos. Muitos ensaístas perceberam a modéstia e a orgulhosa cortesia implícitas no termo ensaio. E é nítida essa compreensão nos títulos da obra ensaística de Antonio Candido” (CLARO, 1992: 216).

No Brasil, durante a primeira metade do último século, uma espécie bastante particular de ensaísmo se consolidou. Intelectuais de diversas áreas interessavam-se em compreender a realidade nacional num tempo que começava a se sentir e a se buscar, tempo de uma brasilidade que, mais do que se questionar, reinventava-se. O ensaio interessava enquanto forma “per-feita” para o pensamento, espaço dotado de potência criativa necessária para essa reinvenção, das reflexões filosóficas e literárias às científicas.

Para Antonio Candido, cuja marcha da escrita percorre o entre-lugar da Sociologia e da Literatura, a movência de uma reflexão, já por si fluida, encontra a liberdade necessária à sua existência na escrita ensaística. Mais até do que isso, um flutuar, como vai elogiar na crítica de Sérgio Millet. Diz Candido, no ensaio “O ato crítico”, de 1978, que Millet tem essa “coragem” de flutuar; qual seja: “Flutuar no sentido de mudar livremente de posição e no de circular caprichosamente entre as ideias, esposando as mais diversas formas de interpretação e reivindicando o direito da diferença constante [...]” (CANDIDO, 2006h:

155). Tradutor dos ensaios de Montaigne no Brasil, Millet, como diz Candido, dá-nos a impressão de construir uma crítica ondulante e variada, que tateia as ideias por meio do pensar ensaístico. Assim como exalta que sua crítica se caracteriza por uma ausência de sistema, guiada muito mais pela intuição do que por um sistema disciplinar, encontrando na diarística um espaço para este movimento: “[...] o modo crítico é o seu modo de ver a vida e as pessoas. Por causa disso, ele evita cristalizar-se numa doutrina e num método, ao contrário da maioria dos críticos. Na verdade ele foi o crítico mais sem sistema que houve em nossa literatura e se orgulhava disso” (CANDIDO, 2006h: 152). Não é à toa, também, que Proust é um dos escritores de eleição de Candido.

E o ensaio é, dentre as formas, a forma em movimento, porque a escrita ensaística não é prévia, antes transforma-se no caminho cujo enigma fá-la percorrer. Ela entrelaça-se com o próprio pensamento, que por sua vez é refém da coisa pensada. Sem dúvida, nenhuma outra forma haveria que melhor expressasse a escrita de Antonio Candido tal como “gesto orgânico” que esta é (PEDROSA, 1994: 163). E por isso o crítico segue nesse rastro de uma linha ensaística que ganhou forte contorno no início do século XX no Brasil; ensaio que busca, como o próprio Candido diz, “redefinir a nossa cultura à luz de uma avaliação nova dos seus fatores” (CANDIDO, 2000h: 123).

Articulando as tendências à polêmica e à análise, o ensaio não só caracterizou a geração que precedeu e influenciou diretamente a de Candido, mas também serviu como elo de continuidade e atualização das anteriores, desde Sílvio Romero. Além disso, ele possibilita a convergência de diferentes tipos de reflexão – literária, histórica, sociológica – [...] E, principalmente, se constitui em força sistematizadora que incorpora a atividade modernista ao pensamento nacional, evitando uma compreensão isolada de seus vários aspectos (PEDROSA, 164).

Convidando o leitor a um movimento de viagem inquieta pela literatura e a cultura do país, o ensaísmo de Candido abre mão de três procedimentos, como observado por Célia Pedrosa num estudo de sua ensaística:

[...] a valorização da metáfora enquanto instrumento conceitual e analítico; a integração da linguagem crítica à literária, através das técnicas de citação, resumo, comentário e até

imitação estilística; e, finalmente, a reversibilidade semântica e funcional atribuída a cada um desses e a outros aspectos da escritura (PEDROSA, 1994: 184).

Mas se frisamos, por um lado, o caráter libertário que a escolha pelo ensaio lhe oferece, de maneira alguma, queremos dizer com isso que se trate de uma escrita/pensamento sinônimo de anomia; antes encontramos uma ordenação, ou concretude, para melhor nos expressarmos. No caso da crítica literária esta concretude, se não é rígida enquanto forma ensaística, é enquanto objeto da crítica que lhe transfere solidez. Em outras palavras, a concretude do texto literário emana dentro da crítica, se não como mimese, como reinscrição do concreto literário.

A mesma concretude, ainda que banhada de ambivalência, não se pode encontrar nos ensaios de Eduardo Lourenço. Isso porque Lourenço está muito mais próximo da filosofia, embora nunca da pura abstração filosófica, nem tampouco de uma corrente filosófica a qual obedeça: “É um viver ensaiando. Um escrever para compreender. Uma escrita de autognose. [...] Eduardo Lourenço não é Aristóteles, é Platão. Não é Descartes, é Pascal. Não é Nietzsche, é Kierkegaard ” (ALMEIDA, 2009: 115). Os ensaios do crítico português preocupam-se em distinguir Ser e Linguagem e nesse desencontro – que é flerte e abismo – o diálogo se estabelece; não para chegar à Verdade, mas para nutrir as dúvidas. Lourenço encontra no labor ensaístico o “olhar de criança”, como nos diz Baptista, que tudo vê como se fosse a primeira vez, o que estabelece uma escrita mais poiética do que poética. Lourenço é “alguém que corre riscos porque se arrisca a ir à frente ver o que lhe acontece, e nos acontece, pelo fato de não estar nunca no seu lugar (é um atópico que faz da sua própria atopia uma utopia)” (COELHO, 2003: 05). É este olhar quase infantil e filosófico que irá repensar Portugal de um modo revolucionário, muito antes da revolução. Isso porque no ensaísmo lourenciano a dialética se abre para alcançar a heterodoxia: “A regra vive na exceção e a decisão do crítico, num limiar variável que inclui e exclui, é a posição fronteira do indecível (repondo o problema da forma: o que é ensaio, o que não é)” (VECCHI, 2009a: 120).

Acontece que a forma em que se vaza a atividade filosófica condicionada pelo que é possível e interessa ao filósofo Pensar. Deste modo, nada mais adequado que o ensaísmo

para o género de reflexão filosófica que interessa a Lourenço: reflexão simbólica, poética e mítica, que recusa qualquer visão global da realidade, mas que se imbrica profundamente na existência concreta, trágica, cindida e parcelar dos homens e povos (BAPTISTA, 2003: 304).

Lembro-me, ainda, da feliz metáfora de outro fabuloso ensaísta português, Eduardo Prado Coelho, que aproxima o ensaísmo lourenceano a um rio luminoso (COELHO, 1984). Eu diria também “uma terceira margem” no ensaísmo português, aproximando-o de João Guimarães Rosa. Isso porque as águas que para Eduardo Prado Coelho escorrem pela forma que o ensaio engendra dizem de uma vocação deambulatória que só sinuosamente, com movimentos de rios, margens e pontes, exercita a liberdade do pensamento e recupera, frente às dificuldades e vícios do pensamento contemporâneo, “a mais profunda e apaixonante razão de ser” (COELHO, 1997: 49).

A seguir, convido o leitor a um mergulho em alguns ensaios de nossos autores que me permitem uma possibilidade de travessia entre estes dois percursos. Uma escolha arbitrária, de certo, mas que, acredito, pode evocar um diálogo potente dentro da história da crítica luso-brasileira.

Em primeiro lugar, “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiros)” de Antonio Candido; e “Da literatura brasileira como rasura do trágico”, de Eduardo Lourenço. Trata-se de dois ensaios que versam sobre a confluência entre literatura e cultura no Brasil: um escreve de dentro para fora, o outro, de fora para dentro; ambos testam os limites da crítica endógena e exógena, mas, também, os limites de uma crítica de sobrevoo. Cada qual, ao seu modo, elabora uma linguagem própria, um ensaísmo bastante particular, que, por vezes, notará o leitor, influenciará a minha própria voz. Em ambos, um olhar sobre uma parte considerável da literatura brasileira do século XX, especialmente sobre o Modernismo Brasileiro.

Num segundo momento, peço ao leitor que me acompanhe na leitura de mais dois ensaios, agora acerca de obra do escritor português Eça de Queirós. Em “Raiz e arranha-céu: Candido entre campos e cidades de Eça”, dedico-me à análise do ensaio de Candido,

“Entre campo e cidade”, em que o crítico brasileiro destaca no conjunto da obra de Eça duas paisagens simbólicas recorrentes, uma urbana e outra rural. Em “Tempos escritos” trago para a tese a leitura do ensaio “O tempo de Eça e Eça e o tempo”, em que Eduardo Lourenço explora em Eça um tema que lhe é bastante caro: a questão do tempo.

4.2 Literatura e cultura no ensaísmo de Antonio Candido

Mesmo reconhecendo as limitações da sistematização de um longo percurso de produção crítica e compreendendo que o preço que para isso muitas vezes se paga é “simplificar as ideias e lhes dar uma coerência maior do que tiveram e têm” (CANDIDO, 1974), deixo-me cair na tentação de dividir o conjunto da obra de Antonio Candido em três etapas principais – imputando tal delito ao próprio autor – no intuito de clarificar o ensaio de que em breve me ocuparei.

Na primeira fase, então, deparamo-nos não apenas com as publicações do crítico de revista e jornal, alguns reunidos e editados posteriormente, como também com a sua tese de doutorado, transformada em livro em 1945, *O método crítico de Sílvio Romero*, que lhe dará livre docência em Letras, visto ter Candido iniciado sua carreira acadêmica na Sociologia. Trata-se, portanto, de um conjunto de estudos críticos de perspectiva sociológica, elaborados no decurso da década de 40, quando o jovem Candido se apropriou do discurso marxista, desejando uma instrumentalização racional de cariz revolucionário. Muito influenciado pela recente voga dos estudos marxistas, embora pouco enquadrado em sua própria proposta de esquematização do processo histórico, devido à busca constante de uma crítica da arbitrariedade, essa fase se sobressai no conjunto de sua obra pelo despojo das especificidades simbólicas do texto literário – quer da obra, do autor ou do leitor – em prol de um estudo de seu condicionamento socioeconômico. Entretanto um movimento ao encontro da obra já se insinuava, como podemos ver na publicação que abria, em 1945, sua coluna literária no *Diário de S. Paulo*:

É preciso liquidar o sectarismo em nome da liberdade do espírito, ao iniciar os meus rodapés, declaro-lhe guerra sem trégua. As coisas chegaram a um tal pondo que, neste instante, o que mais me preocupa não é *integrar* a obra no momento, como até aqui procurei fazer, mas, abordando o problema crítico por um ângulo oposto e de certo modo complementar, *diferenciá-la* do mesmo, acentuando a magnífica especificidade graças à qual toda obra de valor é literária antes de ser sociológica ou política ou interessada ou desinteressada. Este caráter libertário que pretendo imprimir ao meu trabalho não se opõe

ao anterior: é tão legítimo quanto ele e sucede-lhe naturalmente, como segunda etapa de um mesmo processo (CANDIDO, 2002d:41).

O segundo momento será representado especialmente pela sua obra de crítica literária mais conhecida, *Formação da Literatura Brasileira*, de 1959, e mesmo por seu livro de sociologia *Os Parceiros do Rio Bonito*, de 1964, – escritos quase ao mesmo tempo. Neste período, Candido, influenciado pelo New Criticism, tentará, através da *close reading*, superar as limitações de análise literária do positivismo estalinista. Tal mudança de conduta crítica diante do texto literário, que então passará a ser considerado como corpo concreto, não será, entretanto, menos castradora das especificidades dos sujeitos envolvidos.

Neste sentido, pode-se dizer que tanto a perspectiva sociológica quanto a estrutural pressupõem uma concepção idealista de conhecimento, atribuindo à obra a condição de objeto transcendente à atuação diferenciada dos sujeitos individuais e sociais, mormente os que tentam conhecê-lo (PEDROSA, 1994: 107).

É somente numa terceira fase de amadurecimento de sua obra que se dará um equilíbrio entre essas duas perspectivas, numa atitude integrativa estrutural e funcional (mas não estruturalista ou funcionalista) dos elementos contextuais. Um livro emblemático deste último período, que o próprio Candido pressupõe limitado – embora bastante libertador no contexto da crítica estruturalista morfológica e formalista da altura – é *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, de 1965. Neste, destaca-se a preocupação quanto aos processos de estruturação da obra literária, como afirmou no terceiro prefácio à obra, de 1972: “Mas o que eu desejava naquele tempo era apenas acentuar o relevo especial que deve ser dado à estrutura, como momento de uma realidade mais complexa, cujo conhecimento adequado não dispensa o estudo da circunstância onde mergulha a obra, nem a sua função” (CANDIDO, 2000i), isso porque, segundo o autor, “só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais” (CANDIDO: 2000i). De certo modo, “um novo impulso de teorização antiformalista, colocando-se sob a

égide de uma crítica sociologicamente orientada” (MERQUIOR, 1979: 121). O livro é dos mais notáveis em termos de uma exposição teórico-metodológica de Antonio Candido e se divide em duas partes, dois conjuntos de ensaios. Nele se delineia o que de mais próximo se pode chegar de uma teorização em Candido: “Havia nesse ideal crítico acentuada convergência com os esforços da então novíssima ensaística literária para incorporar as sugestões pioneiras de Lukács, Benjamin, ou Adorno, e, de modo geral, para contornar os impasses formalistas do ‘new criticism’ sem renúncia ao senso da autonomia do poético” (MERQUIOR, 1979:122).

Na primeira, figuram três ensaios fundamentais para quem queira compreender melhor o pensamento de Candido: “Crítica e sociologia”, de 1965; “A literatura e a vida social”, de 1958; e “Estímulos de criação literária”, de 1965. Mas é na segunda parte deste livro, composta por ensaios que, por assim dizer, põem em prática a teoria exposta na primeira parte, que se insere o ensaio ao qual agora me dedico, “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiros)”.

O ensaio foi escrito em 1950 e isso talvez explique certa ausência de desenvolvimento das complexas questões culturais levantadas na leitura das obras, mas também demonstra, já nesta época, o pendor do ensaio de Candido por uma leitura dialética, sempre dinâmica, dos aspectos internos e externos do texto literário. Em média, uma década de espaço entre este ensaio e os demais que recheiam *Literatura e Sociedade* (1965) marcam-no, como o autor alerta em nota, com “certos erros de avaliação e perspectivas” (CANDIDO, 2000i: 109), mas a opção de Candido por sua inclusão só serve para nos reafirmar que a obra de Candido, embora tenha passado por fases de pendor funcionalista ou estruturalista, sempre assumiu uma conduta impura na escola da crítica. Assim embora, num primeiro momento de seu percurso de crítico literário, o autor admita ter deixado se dominar pela postura marxista, não se exime desde cedo de mostrar “a glória e a miséria dos dogmatismos” (CANDIDO, 2006i: 13) na obra de Sílvio Romero. Do mesmo modo, num segundo momento, quando da *Formação da Literatura Brasileira*, preocupou-se com a flexibilização dos conceitos literários. De maneira que, no percurso da vida intelectual de Candido, posso antever esta última postura mais orgânica que viria a assumir, e desenvolver posteriormente, na qual a forma e o sentido do texto literário já não se podem separar ou mesmo apreender definitivamente pela crítica literária.

O ensaio se divide em cinco partes, tem em torno de trinta páginas e abrange um período considerável e bastante recente (em relação ao momento de escrita) da literatura brasileira. Não é minha intenção reproduzir os argumentos de Candido neste voo de pássaro, mas, para melhor sentir o ensaio, percorrerei o pensamento que nele se desenha, em busca de uma melodia própria de nosso crítico brasileiro. De qualquer modo, a leitura analítica de um texto diz talvez mais de seu leitor.

Nas primeiras quatro partes, Candido se dedica a uma análise da literatura brasileira enquanto expressão da cultura brasileira moderna. Já na primeira parte do ensaio, figura uma das senhas de passagem para o pensamento crítico de Antonio Candido: “Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos” (CANDIDO, 2000h: 109). Esta dialética do local e do cosmopolita, como já vimos, é uma das principais marcas da leitura de Antonio Candido a respeito da literatura brasileira. Talvez, mais do que isso, do Brasil em si, uma vez que:

A nossa literatura, tomado o termo tanto no sentido restrito quanto amplo, tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes (CANDIDO, 2000h: 110).

Em primeiro lugar, vale destacar que a análise crítica de Candido é assumidamente guiada por esta lei de evolução da literatura brasileira. Poderíamos dizer, de antemão, que Candido sustenta uma compreensão moderna da cultura brasileira, visto que a ideia de progresso da literatura é, para ele, um imperativo. A hierarquização temporal que esta evolução moderna pressupõe influenciou, inclusive, a maneira como o autor organizou o seu ensaio: estruturando historiograficamente as etapas de evolução ou não, como que num progresso em direção à “formação” e consolidação de uma literatura nacional moderna, em que pesa o novo, a ruptura. Mas essa evolução, por sua vez, será regida por uma dialética particular, do local e do universal, pois o Brasil só existe enquanto cultura embrenhado em sua questão pós-colonial, em sua relação com a literatura ocidental.

Sob este ângulo, portanto, a literatura assume também um papel de lugar de elaboração na busca de uma solução para os conflitos identitários da nação, ela elabora simbolicamente as questões brasileiras, mais especificamente questões pós-coloniais. O que não significa necessariamente uma superação da contradição, uma vez que não se pode cortar o nervo da vida: “significa a compreensão de toda e qualquer atividade como articulação de valores e práticas os mais diversos numa unidade cuja coerência seria sempre precária porque reconstituída a cada passo, no contato do pensamento com os dados fornecidos pela experiência” (PEDROSA, 1994: 25). Ou seja, o Brasil sendo Brasil, em todas as suas particulares contradições, formando-se através da literatura que assume como sua. E a literatura brasileira, para que o seja, vivenciando a mesma luta contra os obstáculos do qual fala o autor, através de um ponto de vista dialético, dentro e fora da palavra. Seria o texto literário a síntese final desta dialética da formação identitária cultural? Acredito que, segundo nosso crítico, apenas enquanto contradição aberta, de coerência sempre precária, como vertigem não apenas de identidades, mas, sobretudo, de linguagem. Isto porque o que esta dialética evoca é: “alternância, gangorra, balanceio etc. Só que agora sabemos que não se trata de uma simples simetria estrutural, mas de uma mediação ancorada num dinamismo social” (ARANTES, 1992: 44).

Entretanto também me interessa uma manifestação particular desta dialética a que Candido chama de "diálogo com Portugal". Especialmente porque, na leitura do crítico, ele “é uma das vias pelas quais tomamos consciência de nós mesmos” (CANDIDO, 2000h: 110). A relação entre Brasil e Portugal, presente também na nossa vida literária, realiza um diálogo de família; não necessariamente tranquilo, apesar de íntimo: “Tomada de consciência, portanto, como rebeldia de um lado e despeitado menosprezo de outro” (CANDIDO, 2000h: 111). Para Candido, a tomada de consciência do Brasil, enquanto filho que cumpre seu próprio rito de passagem, tomará a figura da rebeldia como mecanismo de afirmação e superação da dependência cultural. E, claro, a rebeldia pressupõe uma voz por vezes desmedida, que se canta fora de tom, assim como uma negação daqueles traços que, na verdade, aproximam-se mais do fascínio que da rejeição. Por outro lado, a figura materna, diante da perda de poder sobre o filho rebelado, encontrará no despeito e no menosprezo uma espécie de superação para o conflito e para a perda. Interessante notar que Candido cola a imagem de Portugal como pátria-mãe, e não como pai.

Na verdade, esse longo e por vezes áspero diálogo de família apresenta outros aspectos, se, ainda aqui, passarmos da atitude literária para o mecanismo profundo das influências e das trocas culturais. Pode-se mesmo dizer que a nossa rebeldia estereotipada contra o Português, representando um recurso de autodefinição, recobria no fundo um fascínio e uma dependência. Todo o nosso século XIX, apesar da imitação francesa e inglesa, depende literariamente de Portugal, através de onde recebíamos não raro o exemplo e o tom da referida imitação. Quando o diálogo se despoja da sua aspereza, amainando-se em medidas académicas, convênios ortográficos, exaltações e louvores recíprocos, na retórica sentimental e vazia das missões culturais (estamos descrevendo o que se passa no século XX), podemos ver que a influência morreu, praticamente, tanto é verdade que a vida se nutre das tensões e dos conflitos (CANDIDO, 2000h: 111).

Ou seja, ainda que a literatura brasileira sempre tenha seguido o modelo europeu, não necessariamente lusitano, o filtro deste espelhamento vinha de Portugal. Esta influência mediada se desfaz, segundo, Candido, à medida que o sistema literário nacional se forma. À medida que a influência portuguesa minguava – em detrimento de outras –, a relação, o diálogo entre os dois países, passa a se ocupar de conflitos, às vezes até polidos, trocas de medidas no meio académico, algumas tensões subjacentes.

Interessante é a referência à realidade das relações entre os dois países na primeira metade do século XX. Virado o século, certamente as medidas académicas prosseguem, um pouco pelo encantamento histórico e cultural entre as duas nações. Com o desencanto que sempre manifestou em relação às missões e aos discursos luso-tropicalistas, Candido também não enxerga aí mais do que um discurso vazio e sentimental – e não podemos dizer que errou na avaliação. Entretanto, no que tange aos acordos ortográficos, o nosso crítico certamente não pode prever o quanto as tensões entre as identidades culturais dos dois países encontraria aí um rio infinito de conflitos e desacordos no decorrer destes anos. Talvez porque, nesta família, os papéis nunca tenham sido assim tão bem definidos. Um receio da ordem de ser dominado pelo filho também se entrelaça nesta história de política linguística entre Portugal e Brasil.

Por isso, desde o “diálogo com Portugal” até com o Ocidente como um todo (diálogos nem sempre amenos), a relação da identidade/alteridade nacional permeia o fundamento de

Candido. Para o crítico, a tomada de consciência nacional enquanto identidade cultural diferenciada tem especial importância nesta evolução, daí encarar o modernismo como momento fulcral para a consolidação de uma literatura brasileira. E daí também a força gravitacional que este movimento tem dentro da leitura crítica de Candido da literatura produzida na primeira metade do século XX, inclusive quando convoca inicialmente o romantismo brasileiro como o “momento decisivo” que o antecede nesta superação dialética, comparando os dois movimentos estética e formalmente. Entre eles, um período “pós-romântico” (entre 1880 a 1922), de literatura de permanência, ou, como compreendo, de ausência da tradição da ruptura, como quis Octávio Paz.

Na segunda parte deste ensaio, de certo modo, encontro condensada a continuidade do pensamento e da postura de Candido diante da literatura brasileira. Afirma o crítico:

Na literatura brasileira há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas, enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o diálogo perdera o mordente e não ia além da conversa de salão. Um fato capital se torna deste modo claro na história da nossa cultura; a velha mãe pátria deixara de existir para nós como termo a ser enfrentado e superado (CANDIDO, 2000h: 112).

Assim, apesar de influenciados pelo modelo europeu, estes dois “momentos”, o Romantismo e o Modernismo, serão considerados decisivos para a formação e a consolidação da literatura brasileira. Momentos que representam mais que um período histórico, mas, sobretudo, uma reviravolta cultural intensa que perpassa o fazer literário brasileiro.

No primeiro momento de formação, a aposta é na superação da dependência da literatura portuguesa; como um rito de passagem empenhado, a literatura do Romantismo brasileiro

– assim como a nossa crítica – irá buscar noutras fontes de inspiração um caminho para se inventar também enquanto nação, para não mais necessitar habitar as asas da mãe.

(...) o Romantismo foi no Brasil um vigoroso esforço de afirmação nacional; tanto mais quanto se tratava aqui, também, da construção de uma consciência literária. A nossa crítica, rudimentar antes de Sílvio Romero e do Naturalismo, participou do movimento por meio do "critério de nacionalidade", tomado como elemento fundamental de interpretação e consistindo em definir e avaliar um escritor ou obra por meio do grau maior ou menor com que exprimia a terra e a sociedade brasileira (CANDIDO, 2000h: 116).

A construção de uma consciência literária coincide, assim, com uma consciência nacionalista, apontada pela crítica, ainda que de maneira rudimentar. Já a literatura brasileira do século XX é dividida por Candido em três etapas, até aquele momento. São a elas: de 1900 a 1922; de 1922 a 1945; de 1945 adiante.

O primeiro momento desta tríade é de estagnação, permanência, sem grandes avanços e até alguns recuos do que havia alcançado o Naturalismo, na sua opinião: “Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academismo” (CANDIDO, 2000h: 113). O mesmo acontece com os críticos literários que: “Denotam conformismo e superficialidade, indicando não apenas o esgotamento da crítica nacionalista, mas a incapacidade de orientar-se para rumos mais estéticos e menos científicos (...)” (CANDIDO, 2000h: 116).

No romance, para o nosso crítico, Emanuel Guimarães, Xavier Marques e Canto e Mello são menos do que foram Aluísio de Azevedo e Adolfo Caminha – animados estes últimos por sua forte convicção determinista. Do mesmo modo, “A *écriture artiste* e o relevo psicológico de Raul Pompéia são agora a retórica e o amaneiramento de Coelho Neto, que domina esta fase com foros de gênio” (CANDIDO, 2000h: 113); também o romance de Afrânio Peixoto é, para Candido, representante arquétipo do “romance ameno, picante, feito com alma de cronista social para embalar o leitor” (CANDIDO, 2000h: 113). Com

notas frívolas de Machado de Assis, Anatole France e do Pós-naturalismo francês, pelo menos, forma-se um romance de pouco valor, na opinião de Candido.

Até mesmo o regionalismo, que, para o crítico, “constitui uma das principais vias de autodefinição da consciência local” (CANDIDO, 2000h: 113), degrada-se numa espécie de “conto sertanejo”:

Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lho o “conto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético (CANDIDO, 2000h: 114).

Candido não perdoa a tipificação, ou comodismo estético-social deste regionalismo menor. Censurando, ainda, Catulo da Paixão Cearense, Cornélio Pires e Valdomiro Silveira: “é toda a aluvião sertaneja que desabou sobre o país entre 1900 e 1930 e ainda perdura na sublitteratura e no rádio” (CANDIDO, 2000h: 114).

Ou seja, em síntese, este período intervalar, na visão de Candido, é empobrecido. Na narrativa, nada de muito interessante acontece no contexto da literatura brasileira de então: o pós-naturalismo se enlanguesce, a tentativa de continuidade de uma literatura psicológica se frustra transformada em retórica e amaneiramento, fabrica-se, ainda, o romance ameno e picante, numa escala decrescente dos romances de final do século XIX, para distração do leitor frívolo. Por último, o regionalismo deste período é depreciado no conto sertanejo.

Na poesia, o cenário não diverge muito, a poesia perde-se num “academismo rotundo”. Heranças do naturalismo de 1880-1900 marcam, na literatura brasileira, tanto na prosa quanto na poesia (mas também na crítica), “um compromisso da literatura com formas visíveis, concebidas pelo espírito principalmente como encantamento plástico, euforia verbal, regularidade” (CANDIDO, 2000h: 115). Ou, ainda, “busca de elegância mediterrânea”, como dirá mais adiante.

Apesar de não oferecer ao leitor um maior aprofundamento na sua análise – o que teria amparado melhor seu juízo restritivo – Candido desconsidera o Parnasianismo, a despeito de ressaltar o talento de figuras como Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Corrêa e Vicente Carvalho. É que, para Candido, o que de melhor oferecem os poetas parnasianos é aquilo que desaparece no início do século, seu romantismo, e dá lugar a “fórmulas e a logomaquia, num ademismo rotundo que lembra os neoclássicos da última geração (primeiro quartel do século XIX)” (CANDIDO, 2000h: 114). Já o Simbolismo se salva, na visão do crítico, nas obras de Cruz e Souza, ainda que próximo do Parnasianismo, e de Alphonsus de Guimaraens: obras nas quais Candido talvez encontre “manifestações espiritualistas, contrapostas ao naturalismo plástico dos parnasianos” (CANDIDO, 2000h: 114).

Entretanto peneira desse período: Alphonsus de Guimaraens e Augusto dos Anjos; Euclides da Cunha e Lima Barreto. Embora, assim como os estudos de etnografia e folclore, Euclides da Cunha tenha de ser revalidado pela visão modernista: “Caberia ao Modernismo orientá-lo no rumo certo, ao redescobrir a visão de Euclides, que não comporta o pitoresco exótico da literatura sertaneja” (2000h: 121).

A terceira parte do ensaio de Antonio Candido é dedicada sobretudo ao segundo momento chave da formação da literatura brasileira; quando, para Candido, os conflitos com a mãe estão superados e já não representam perigo. Entretanto não se estabelece um diálogo sem conflito no lugar do anterior, mas uma espécie de lapso histórico, esquecimento consciente que faz parte uma postura moderna.

Para Candido, “o século literário começa para nós com o Modernismo” (CANDIDO, 2000h: 112). Este é, como já vimos anteriormente, um momento em que a literatura brasileira, enquanto sistema pretendido por Antonio Candido, alcança um outro nível de formação, pois permitirá que as obras se nutram, também, dos influxos internos. Como dirá em outro ensaio, de 1969, “Literatura e Subdesenvolvimento”: “Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores” (CANDIDO, 2006g: 184). Esta causalidade interna, como dirá Candido, pode

ser observada no caso dos poetas da geração posterior ao Modernismo, dos decênios de 30 e 40.

Mas o Modernismo tem um marco, ou, nas palavras do crítico, sofre uma catálise que acelera a velocidade de sua reação. Refere-se à Semana de Arte Moderna de 1922, que “(...) foi realmente o catalisador da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de alguns protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas” (CANDIDO, 2000h: 117-118). A Semana de 22 encaixa-se perfeitamente no pensamento de Candido, uma vez que, como já vimos anteriormente na reflexão sobre a *Formação*, ou mesmo como dirá noutro ensaio de *Literatura e Sociedade*, “A literatura na evolução de uma comunidade” (CANDIDO, 2000b):

Toda *obra* é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A *literatura*, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento – para chegar a uma “comunicação” (CANDIDO, 2000b, 139).

Assim, a Semana de 22, mais do que um evento social isolado, impulsiona a comunhão, a congregação espiritual e formal do modernismo literário. Como evento catalisador deste novo momento decisivo para a cultura brasileira, a Semana de Arte Moderna de 1922 ritualiza o apogeu da modernidade nacional. Momento de superação, embora alicerçado nas vanguardas europeias.

O novo momento modernista transgride as duas tendências estéticas anteriores (apesar de colher delas alguns frutos para particular digestão), quais sejam, o idealismo simbolista e o naturalismo convencional, que, na opinião de Candido, haviam-se diluído, respectivamente, no “penumbrismo *vers-libriste*” e no “diletantismo acadêmico”; ou “Na verdade, ele inaugura um novo momento na dialética do universal e do particular, inscrevendo-se neste com força e até arrogância, por meio de armas tomadas a princípio ao

arsenal daquele” (CANDIDO, 2000h: 119). A arrogância modernista apontada pelo crítico nos faz retornar à ideia de rebeldia; inscrever-se no mundo à força de armas locais, daí o crítico ver heroísmo no Modernismo:

O nosso Modernismo importa essencialmente, em sua fase heróica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente a tona da consciência literária. Este sentimento de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular (CANDIDO, 2000h: 119).

A consciência literária coincide, para o crítico, com uma consciência social, disposta a lidar com conflitos culturais de toda ordem. Daí a importância da expressão literária para a cultura, daí o entrelaçamento entre forma e sentido na crítica de Candido e o peso que isso representa para a formação de uma identidade cultural brasileira também na literatura. O desprezo modernista por Portugal é triunfo do filho, que sai finalmente de corpo inteiro (e um bocado à força retira o último pé) da posição de inferioridade pós-colonial na qual se via preso no que diz respeito à sua produção cultural:

Na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Esta ambiguidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização (CANDIDO, 2000h: 119).

Este é ponto de virada, pois: “O Modernismo rompe com este estado de coisas. As nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridades” (CANDIDO, 2000h: 120). E isso se dá não apenas na literatura, mas um pouco na cultura brasileira como um todo, no influxo da nossa maior aproximação com o Ocidente europeu do pós-guerra, mas de uma maneira distinta: “Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte europeia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo

ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência europeia por um mergulho no detalhe brasileiro” (CANDIDO, 2000h: 121). Numa linguagem psicanalítica também adotada pelo crítico: “Desrecalque localista; assimilação da vanguarda europeia” (CANDIDO, 2000h: 121). Ou, num sentido libertador e heróico: “(...) amar com veemência o exótico descoberto no próprio país pela sua curiosidade liberta das injunções acadêmicas” (CANDIDO, 2000h: 121).

No terreno da poesia, como no da prosa, predomina o “Cria o teu ritmo livremente” (Ronald de Carvalho, citado por Candido), bem como uma vocação dionisíaca, representada por exemplo por Oswald de Andrade e Mário de Andrade: “Mais humor, maior ousadia formal, elaboração mais autêntica do folclore e dos dados etnográficos, irreverência mais consequente, produzindo uma crítica bem mais profunda” (CANDIDO, 2000h: 122).

A tendência para o ensaio também é uma marca desta geração, desde o ensaísmo cronista até os ensaios histórico-sociológicos – Sérgio Buarque de Hollanda, Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior – já mencionados em capítulos anteriores. Tendência que ganhará ainda mais força do decênio de 30, propício ao encontro cada vez mais íntimo entre literatura e pensamento, com um intuito predominante: “redefinir a nossa cultura à luz de uma avaliação nova de seus fatores” (CANDIDO, 2000h: 123). O que, de certa maneira, é o que guia a marcha do pensamento de Antonio Candido em relação à literatura brasileira.

É assim que, para Candido, o Modernismo teve o impacto cultural, para além de literário, mais autêntico para a arte e para o pensamento brasileiro; quebrando algumas amarras como o academismo literário, os recalques históricos, o sentimento de inferioridade cultural, trazendo, em contrapartida, mas em concordância com a tendência mundial de inquietação social e ideológica, um desejo de aproximação com o povo, e de uma arte interessada.

Como reitera na quarta parte do ensaio, esta concordância com a ordem mundial, um sentimento de intimidade com o mundo ocidental e as suas questões, propiciaram, nas décadas de 1920 e 1930, o empenho na criação de uma literatura universalmente válida, embora alimentada do particular, numa fidelidade ao local – ou até válida por isso mesmo.

O decênio de 1940 – já bastante marcado pelo Estado Novo ditatorial – viveu, segundo o crítico, uma ambivalência. Ao mesmo tempo em que assistiu à publicação de algumas obras especiais de escritores cuja atividade iniciaram nos decênios anteriores, também assistiu a um “repúdio ao local, reputado apenas pitoresco e extraliterário; e um novo anseio generalizador, procurando fazer da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa interior” (CANDIDO, 2000h: 126), que acompanhava, de certo modo, a modernização do país. Entretanto, apesar de um surto editorial, a nova tendência de repúdio à literatura social e ideológica acabou por assumir a cena, com consequente “queda da qualidade média do romance e uma grande voga de pesquisas formais e psicológicas na poesia” (CANDIDO, 2000h: 126), culminando na “separação abrupta entre a preocupação estética e a preocupação político-social, cuja coexistência relativamente harmoniosa tinha assegurado o amplo movimento cultural do decênio de 1930” (CANDIDO, 2000h: 126-127).

Mais uma vez, notamos que os olhos de Candido lêem as características da literatura dos “novos” sempre em sua relação à literatura modernista: “a separação abrupta entre a preocupação estética e a preocupação político-social, cuja coexistência relativamente harmoniosa tinha assegurado o amplo movimento cultural do decênio de 1930” (2000h: 126-127). Ou, ainda, segundo julgamento de Candido: “Vivemos uma fase crítica, demasiado refinadas nuns, demasiado grosseira noutros; em todo o caso, pouco criadora, embora muito engenhosa” (2000h: 127).

Observa também o crítico o impacto de uma conjuntura cultural deslumbrada com a Europa e os EUA, cada vez mais impactada pelos novos meios de comunicação, o que ajuda a compreender as contradições literárias. Na prosa, destaca-se José Geraldo Vieira, com o romance *A quadragésima porta*. Mas, em especial, Clarice Lispector, “que situa seus romances fora do espaço, em curiosas encruzilhadas do tempo psicológico” (CANDIDO, 2000h: 128).

Candido destaca, na poesia, as vozes de Manuel Bandeira, ou mesmo Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade, ambos iniciados no decênio de 1930, assim como Henriqueta Lisboa, Vinícius de Moraes, já na década de 1940. Com exceção desses nomes, e também de Bueno de Rivera, Wilson Figueiredo e João Cabral de Mello Neto, Candido

não encontra muito na voz de muitos poetas com exacerbada crítica mas pouca personalidade. Mas, por outro lado, antevê um cenário propício ao aparecimento de novas experiências literárias: “(...) representam a barragem que será estourada quando as correntes represadas da inspiração adquirirem, na experiência individual e coletiva, energia suficiente para superar as atuais experiências técnicas, mais de poética do que de poesia” (CANDIDO, 2000h, 128). Uma vez que: “É uma constante não desmentida de toda a nossa evolução literária que a verdadeira poesia só se realiza, no Brasil, quando sentimos na sua mensagem uma certa presença dos homens, das coisas, dos lugares do país” (CANDIDO, 2000h: 128-129).

Na quinta e última parte deste ensaio, após o esforço desta síntese interpretativa da vida literária do país de último meio século, Candido trata de “fazer algumas considerações sociológicas sobre a função da literatura na cultura brasileira e a sua posição atual” (CANDIDO, 2000h: 129); considerações sociológicas acerca da cultura e da literatura brasileira ganham espaço.

O que mais me chama atenção é que, olhando para o passado, Candido observe: “(...) as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária [...]” (CANDIDO, 2000h, 130). Ou seja, no caso particular do Brasil, a literatura se destacara mais no meio intelectual do que a filosofia ou demais ramos das ciências humanas, concentrando a tarefa de pensar as questões não apenas do sujeito, mas do país, como “fenômeno central da vida do espírito” (CANDIDO, 2000h: 130). Mesmo a sociologia aparece atrelada à expressão literária, mais enquanto “ponto de vista” do que como estudo empírico da realidade brasileira:

O poderoso ímã da literatura interferia com a tendência sociológica, dando origem àquele gênero misto de ensaio, construído na confluência da história com a economia, a filosofia ou a arte, que é uma forma bem brasileira de investigação e descoberta do Brasil, e à qual devemos a pouco literária História da literatura brasileira —, de Sílvio Romero, Os sertões, de Euclides da Cunha, Populações meridionais do Brasil, de Oliveira Viana, a obra de Gilberto Freyre e as Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda. Não será exagerado afirmar que esta linha de ensaio, — em que se combinam com felicidade maior ou menor a imaginação e a observação, a ciência e a arte — constitui o traço mais característico e original do nosso pensamento. Notemos que, esboçada no século XIX, ela

se desenvolve principalmente no atual, onde funciona como elemento de ligação entre a pesquisa puramente científica e a criação literária, dando, graças ao seu caráter sincrético, uma certa unidade ao panorama da nossa cultura (CANDIDO, 2000h: 130).

Entretanto, segundo constata Candido, esse quadro pouco a pouco se transformava. Seguindo talvez uma tendência não exclusiva do Brasil, a literatura então voltava-se sobre si mesma, ameaçando aquela espécie de soberania nacional. Cada vez menos mestiça e mais endógena, a literatura se depurava enquanto expressão estética, perdendo, desta maneira, a comunhão que assumira no país com as demais atividades do espírito. “Se focalizarmos (...) o seu ritmo histórico e social, poderíamos talvez defini-la como literatura de incorporação que vai passando a literatura da depuração” (CANDIDO, 2000h: 131).

O nosso crítico explica a soberania da literatura no país, por um lado, como influência da civilização europeia e, conseqüentemente, “o prestígio das humanidades clássicas e a demorada irradiação do espírito científico” (CANDIDO, 2000h: 131). Por outro lado, tal prestígio se arrasta ainda mais no tempo num país como o Brasil, devido a alguns fatores locais; quais sejam: “(...) a ausência de iniciativa política implicada no estatuto colonial, o atraso ainda hoje tão sensível da instrução, a fraca divisão do trabalho intelectual” (CANDIDO, 2000h: 131).

É deste modo que a literatura encontrara no país um terreno propício ao seu sincretismo, assumindo papéis mais latos, transformando-se, ao seu modo, em um outro conhecimento, através da interpretação poética da realidade brasileira, da subjetividade como método de descreve-la, da metáfora como visão de mundo, em detrimento da linguagem objetiva, científica e racional. Esta nossa riqueza era, a grosso modo, o resultado de fraquezas no escopo sociocultural, uma vez que: “Ante a impossibilidade de formar aqui pesquisadores, técnicos, filósofos, ela preencheu a seu modo a lacuna, criando mitos e padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento” (CANDIDO, 2000h: 131-132). Ou seja:

Justamente devido a essa inflação literária, a literatura contribuiu com eficácia maior do que se supõe para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas

brasileiros. Pois ela foi menos um empecilho à formação do espírito científico e técnico (sem condições para desenvolver-se) do que um paliativo à sua fraqueza. Basta refletir sobre o papel importantíssimo do romance oitocentista como exploração e revelação do Brasil aos brasileiros (CANDIDO, 2000h: 132).

Candido lembra, ainda, o quão restrito era o grupo de leitores de literatura no Brasil, quando esta começa a ganhar algum relevo, a partir do século XVIII, e como acaba, então, em dedicação a estes escassos leitores, a servir-lhes de instrumento para a interpretação de seu contexto sociocultural: “Foi justamente em função destes que ela trabalhou, dando-lhes de certo modo alimento espiritual e recursos mentais para compreender o país” (CANDIDO, 2000: 132). A burguesia brasileira, assim, “(...) se desenvolveu sob influxos predominantemente literários, e a sua maneira de interpretar o mundo circundante foi estilizada em termos, não de ciência, filosofia ou técnica, mas de literatura” (CANDIDO, 2000h: 133).

Um perfeito exemplo dessa fusão seria a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em que se encontra explícito este sincretismo entre literatura e observação sociológica. *Os Sertões* se encontrariam, assim, no ponto exato de passagem entre o domínio literário, que durante tanto tempo viveu em território brasileiro, e o surgimento cada vez mais crescente do interesse científico acerca das questões sociais do país: “assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior)” (CANDIDO, 2000h: 133).

Esta fronteira entre o imperialismo literário e o fortalecimento das ciências humanas no Brasil encontra no Modernismo, segundo o nosso crítico, um momento de harmonização. Trata-se do ponto de caramelo entre a ciência e a literatura no Brasil. Após um lento fortalecimento da postura científica e política no país, que já se iniciara no período monárquico e havia ganhado impulso maior posteriormente à Primeira Guerra Mundial, este é um momento de “reajustamento da cultura às condições sociais e ideológicas” (CANDIDO, 2000h: 133) do país.

É como se, para Candido, o Modernismo brasileiro, não somente como movimento literário, mas sobretudo como momento de revolução cultural que se dissemina por toda parte – arte, política, educação etc. –, tivesse fundamental papel como facilitador do desenvolvimento das ciências humanas no Brasil – o Modernismo brasileiro confunde-se, no país, com a consolidação da sociologia, da história social, da etnografia, do estudo do folclore, da teoria educacional, da teoria política etc. “Não é preciso lembrar a sincronia dos acontecimentos literários, políticos, educacionais, artísticos, para sugerir o poderoso impacto que os anos de 1920-1935 representam na sociedade e na ideologia do passado” (CANDIDO, 2000h: 134). As décadas de 1920 e 1930 representam, assim, um momento de equilíbrio, em que a literatura e os estudos sociais convivem harmoniosamente, até em sincronia, embora a expressão literária ainda se sobreponha em relação ao discurso científico das ciências sociais.

Mas também é um momento de reajustamento do sentido social, por duas vias. É quando o meio intelectual brasileiro toma consciência da importância do povo para a sociedade, aumentando seu interesse pelas questões de classe, pela contribuição da cultura popular na formação das identidades brasileiras, pelo impacto político e econômico das populações até então ignoradas. Todas essas questões que até então eram desconsideradas pela inteligência brasileira entram na pauta de interesse desta crescente consolidação das ciências sociais. Mas não só. Também as camadas mais populares da sociedade brasileira, talvez fortalecidas por este olhar que lhes dá voz, parecem começar a tomar consciência da sua existência na vida política e cultural do país.

Pode-se dizer que houve um processo de convergência, segundo o qual a consciência popular amadurecia, ao mesmo tempo em que os intelectuais se iam tornando cientes dela. E este alargamento da inteligência em direção aos temas e problemas populares contribuiu poderosamente para criar condições de desenvolvimento das aspirações radicais, que tentariam orientar, dar forma, ou quando menos sentir a inquietação popular. O que se poderia, no melhor sentido, chamar de libertinagem espiritual do Modernismo contribuiu para o fermento de negação da ordem estabelecida, sem o qual não se desenvolvem a rebeldia social e o conseqüente radicalismo político (CANDIDO, 2000h: 134-135).

Muito embora a atitude política e filosófica de alguns dos principais protagonistas deste momento sincrético não tenha se mantido inalterada posteriormente – e, aqui, Candido se refere principalmente à mudança de tom de Gilberto Freyre –, naquele momento cultural, naquele contexto político e social específico, a rebeldia que representaram contribuíra para a libertação de uma série de recalques para a sociedade brasileira.

A destruição dos tabus formais, a libertação do idioma literário, a paixão pelo dado folclórico, a busca do espírito popular, a irreverência como atitude: eis algumas contribuições do Modernismo que permitiriam a expressão simultânea da literatura interessada, do ensaio histórico-social, da poesia libertada (CANDIDO, 2000h: 135).

A literatura do Modernismo, deste modo, incorpora a reação social vivida pelo país, esta crise do Brasil tradicional, trazendo para o sentido e para a forma literária uma atitude crítica que contribuía à quebra de paradigmas. Também absorve estes dados populares que durante séculos haviam sido desconsiderados pela inteligência do país, rebelando a estrutura literária de suas velhas estruturas.

Entretanto, como observa Candido, após este período, a literatura brasileira também irá reagir a novas transformações culturais, como a consolidação das ciências humanas, da nova e complexa divisão do trabalho intelectual, principalmente impactada pelo crescente ambiente *scholar* do Brasil, bem como à tendência da especialização. E, por isso, diz Candido, na década de 1950:

Em nossos dias, estamos assistindo ao fim da literatura onívora, infiltrada como critério de valor nas várias atividades do pensamento. Assistimos, assim, ao fim da literatice tradicional, ou seja, da intromissão indevida da literatura; da literatura sem propósito. Em consequência, presenciamos também a formação de padrões literários mais puros, mais exigentes e voltados para a consideração de problemas estéticos, não mais sociais e históricos (CANDIDO, 2000h: 136).

No momento em que a especialização contagia as ciências humanas no Brasil, expurgando o que de literário ali permanecia, a literatura se depara com um novo conflito, precisa se reinventar; ou, ainda, depurar-se. A forma literária perderá sua hegemonia cultural, após séculos, e terá que se reajustar à nova realidade. Num momento em que, conforme diz, os papéis sociais do romancista e do sociólogo já não são os mesmos, a literatura deveria assumir outras ambições.

Mas também é preciso observar – e disso faz parte o percurso de nosso Candido – que também o estudo da literatura está entre as áreas invadidas pela escolarização e especialização do meio acadêmico. A postura de Candido, como posso compreender na leitura deste mesmo ensaio, é muito mais próxima a dos modernos; o crítico identifica-se com o sincretismo modernista e estranha o purismo estetizante crescente no meio literário brasileiro, bem como a racionalização empobrecedora do discurso acadêmico que se pretende objetivo. Isso se comprova até mesmo em termos da linguagem por Candido utilizada, ela mesmo forjada na confluência entre a poesia e observação científica.

Entretanto, com a sensibilidade de crítico, ou, ainda, de um estudioso da cultura, Candido percebe nesta nova expressão literária, através de uma breve análise sociológica, uma correspondência lógica com o contexto cultural em que é criada: “(...) ela é, contudo, uma elaboração de novos meios expressivos e um desenvolvimento de nova consciência artesanal, que produzirão novas formas de expressão literária, mais ou menos ligadas à vida social, conforme os acontecimentos o solicitem” (CANDIDO, 2000h: 136). A falta de interesse social da literatura contemporânea, naquele momento, ou mesmo da crítica, assim como o excesso de formalidade da pesquisa científica correspondem, de certo modo, ao próprio empobrecimento de espírito do público e dos escritores brasileiros, impactados por um mundo em transformação cultural. Candido se refere, também, ao impacto dos meios de comunicação e da cultura de massas na tradição literária:

Viu-se então que no momento em que a literatura brasileira conseguia forjar uma certa tradição literária, criar um certo sistema expressivo que a ligava ao passado e abria caminhos para o futuro, — neste momento as tradições literárias começavam a não mais funcionar como estimulante (CANDIDO, 2000h: 137).

Com a argúcia de leitor da cultura, Candido percebe que a literatura irá inevitavelmente responder a estes novos anseios e corre, por isso, dois perigos. Nesta “era de incertezas”, o sistema literário de nosso crítico, composto que é por um organismo social, reage ao novo estado de coisas aproximando-se, por vezes, da tendência jornalística e radiofónica; noutras, depurando-se até tornar-se, novamente, arte de iniciados, pura literatura. E termina:

E a alternativa só se resolverá por uma redefinição das relações do escritor com o público, bem como por uma redefinição do papel específico do grupo de escritores em face dos novos valores de vida e de arte, que devem ser extraídos da substância do tempo presente (CANDIDO, 2000h: 138).

Do que depreendo, tentando colar o meu pensamento ao de Candido, que a substância do tempo presente, apesar de ser sempre o poço que sacia a literatura, guarda sempre muitas águas. A escolha delas, o que com elas se rega, depende, em grande parte, da arbitrariedade daquele que cultiva e dos que se alimentam desta colheita. Parece-me que Candido, com seu pendor socialista, está sempre na expectativa de uma militância poética da expressão literária. No entanto, uma rica militância, visto que, para Candido, a revolução começa na forma, ou seja, antes do conteúdo, precede-o a rebeldia da palavra, a inquietação poética ou da narrativa em si.

4.3 A rasura do trágico lourenceano na literatura brasileira

Sempre que leio uma crítica literária de Eduardo Lourenço tenho a impressão de que está a referir-se, ainda que indiretamente, ao tempo, pois este “é o objeto por excelência da escrita” (LOURENÇO, 2004q: 16); ou, ainda, o não-objeto, visto que o tempo nada possui de tangível. No ensaio intitulado “Sobre o Tempo” (LOURENÇO, 2004q), Eduardo Lourenço assume a permeabilidade da questão em sua obra, sensivelmente a ligação entre o tempo e a literatura. E o que é o tempo para o filósofo que é Eduardo Lourenço e que não se separa do crítico literário? O tempo de Eduardo Lourenço é um tempo trágico: “É precisamente o kierkegaardiano ‘espinho cravado na carne’, que tanto impressionou Eduardo Lourenço, que surge na teorização do tempo como um tempo trágico” (BAPTISTA, 2003:123); é o desespero consciente da sua existência, com o qual se debate Kierkegaard (1979), em que a consciência do desespero não o anula, antes desemboca na trágica condição humana. “O tempo é aquilo que nos transporta, é uma metáfora, uma imagem e simultaneamente também aquilo que nos perde e acaba por nos dissolver” (LOURENÇO, 2004q: 13) e, por isso, se nenhuma escrita escapa da temática temporal, tampouco a resolve. O tempo nos transporta porque estamos atados a ele, que não é inerte, mas o tempo é além de nós, é o buraco onde caímos, é o abismo vazio que comporta e dilui a nossa queda. Lourenço, leitor atento de Heidegger, sabe que a modernidade ocidental nos jogará no tempo para a nossa perdição, e que a marcha humana sofrerá da consciência histórica, luta no interior da realidade: “A intuição fundamental de Heidegger é que nós somos seres do tempo” (LOURENÇO, 2004q: 15). E golpeia ainda mais esta condição quando suspeita que Heidegger, por outro lado, sabe demais da morte: “nós somos seres que efetivamente ardem no fogo temporal. Mais nada do que isso sabemos” (LOURENÇO, 2004q: 16). Ou ainda: “Aí onde Heidegger vê um termo, um limite, um fim, nós podemos ver um começo, sem por isso deixar de ver a existência do homem dentro do horizonte da morte” (LOURENÇO, 2011e: 482).

Essa perdição, esse desconhecimento lúcido do tempo, em Lourenço sustentará um existencialismo fenomenológico bastante particular – “A resposta somos nós próprios que a temos que dar com a nossa vida, a nossa existência” (LOURENÇO, 2004q: 16) – no qual

caberá à poesia a capacidade de dizer a condição humana, esse enigma ao qual pertencemos e no qual nos perdemos, essa dúvida inescapável. Mas dize-la dentro dessa trágica condição humana, iluminando-a, sem contudo lhe ditar um sentido último, unívoco.

Por isso cuido que, em cada ensaio de crítica literária, Lourenço está, no mínimo, a escrever sobre três faces esfíngicas do tempo. Em primeiro lugar, refere-se ao tempo da literatura, a variação deste objeto, ou não-objeto, que o poema ou narrativa ilumina, já que é a poesia que consegue a proeza de paradoxalmente dizer, ainda que indiretamente, este ininvocável. Em segundo lugar, fala sobre o tempo em que esta literatura se inscreve, embora não o habite nem lhe escape, porque a crítica de Lourenço não ignora o mundo em que se produz e inscreve o fenómeno lírico. E, assim, em terceiro lugar, mas não último, pois que a glosa do tempo é interminável, está a fazer o seu próprio pacto com o tempo enquanto ser que escreve, aproximando-se, então, do ato poético. Neste último ato, o ensaísmo de crítica literária ganha, enquanto forma, uma importância fundamental para a escrita lourenceana, que se aproxima de uma poética da crítica.

O à vontade com que versa acerca do tempo e da cultura brasileira no ensaio “Da literatura brasileira como rasura do trágico”¹ (LOURENÇO, 2004e) nos leva a acreditar que o Brasil tem lugar de destaque dentro do universo lourenceano. Sempre dedicado a compreender a história cultural portuguesa através de sua imagologia, Lourenço, que se interessa, desde cedo, pelos conflitos pós-coloniais, não deixará fora de suas reflexões as relações luso-brasileiras da cultura, sem, contudo, ignorar o nó górdio que há entre Brasil e Portugal.

Desacreditado do discurso fácil da lusofonia, enquanto quinto império escamoteado pelo elogio fraterno, aposta, também desde o princípio de sua obra, num futuro europeísta para Portugal. Entretanto, a cultura brasileira lhe interessa bastante, como posso comprovar pelos ensaios que aparecem no conjunto de sua obra, seja a respeito dessa complexa relação luso-brasileira, ou da crítica da lusofonia, seja sobre a literatura e o cinema brasileiros. E, no entanto, essa identificação com o universo literário brasileiro não poderia esbarrar em obstáculo maior, ou, antes, em maior estranhamento, do que a ausência do trágico, tão caro ao pensamento de Eduardo Lourenço. É disso que fala este ensaio de crítica literária, ou é com isso que se enfrenta o pensamento de Lourenço, num embate

¹ O ensaio foi publicado originalmente no primeiro número da Revista do Centro de Estudos Brasileiros, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 1998.

contra um descompasso em relação ao tempo brasileiro, ou no tempo que os brasileiros pretenderam inventar algures no século XX.

Lourenço inicia o ensaio “Da literatura brasileira como rasura do trágico” com a afirmação de que o Brasil estaria vocacionado, se observada a sua condição de espaço original de confrontos de toda ordem – histórica, social, política e cultural – a ser palco de uma literatura reflexo do que Miguel de Unamuno nomeou “sentimento trágico da vida e dos povos” (LOURENÇO, 2004e: 193). Mas o que seria este sentimento? Unamuno, muitas vezes criticado pela falta de um método claro, ou, antes, incompreendido pela visão classificatória de alguns estudiosos, pode ser considerado, como Kierkegaard, precursor do existencialismo. Seu pensamento, que vacila entre filosofia, teologia e literatura, orbita em torno da questão da ânsia da imortalidade do homem concreto, que se debate no abismo agônico desse desejo de permanecer vivo. Para Unamuno, de quem Lourenço é também leitor atento², este é o fundamento do próprio pensamento, inevitavelmente trágico. E é este sentimento trágico da vida, a despeito de qualquer aplicação determinista que analisasse os pressupostos confrontos mencionados, que Eduardo Lourenço não consegue encontrar na literatura produzida no Brasil. É com perplexidade que faz esta constatação. Para ele, até mesmo quem pouco conheça a literatura brasileira – e, aqui, de certa maneira defende sua posição de estrangeiro – não pode passar ao largo deste fato impressionante, que há nela “uma espécie de estratégia (sem dúvida, inconsciente) destinada a contornar os aspectos mais trágicos da condição humana” (LOURENÇO, 2004e: 193), de que, noutras palavras, a literatura brasileira, durante um longo período, elaborou uma rasura do trágico.

Devo recordar ao leitor que Eduardo Lourenço nem inventa novos conceitos, nem utiliza nenhuns que não se curvem ao desenho heterodoxo de seu pensamento. Deste modo, quando diz “inconsciente”, o ensaísta se refere muito mais a uma inconsciência histórico-política de leitura fenomenológica do que a um termo da pura psicanálise – essa livre apropriação da psicanálise enquanto metáfora viva para a hermenêutica é constante em sua obra.

É que, se por um lado verificamos que ele não inventa conceitos próprios, por outro é igualmente claro, que nunca faz uma aplicação mecânica de conceitos pré-existentes (...)

² Lourenço chegou a lecionar um curso sobre Miguel de Unamuno enquanto esteve na Universidade de Nice.

Digamos que E. Lourenço pensa os conceitos como mitos e os mitos como conceitos (CRUZEIRO, 2004: 169).

Cabe-me, então, antes de prosseguir com a leitura deste ensaio, compreender que “impressão” é essa, ou seja, qual relação Lourenço mantém com o trágico para reclamar a sua ausência com tamanho espanto. Numa leitura do pensamento deste crítico, assim escreveu José Gil:

O ponto de origem, se é que é possível falar aqui de origem, é a experiência trágica da existência. [...] Há um “sem nome”, um “abismo” que se cavou irremediavelmente em cada existência humana singular, e que marca as múltiplas cisões que a dilaceram: entre Deus e o homem, entre o homem e o homem, entre ele e a linguagem, entre esta e o real. [...] A opacidade do real, e a existência como vivência trágica da impossibilidade da transparência por um lado, e, por outro, da necessidade sempre reiterada de o dizer, de indefinidamente nomear essa mesma impossibilidade de o dizer – eis o núcleo do pensamento trágico de Eduardo Lourenço: porque é da consciência da impossibilidade da transparência que nasce a única possibilidade de fazer alguma luz nessa opacidade fundamental (GIL, 1996: 45).

Assim, o trágico lourenceano é indistinguível do tempo, ou melhor, é trágico em razão do tempo da existência. É somente através deste tempo, marcado pela tragicidade, que o homem é, dissentido pela necessidade de nitidez de um real arruinado pela inevitável opacidade que o alimenta. Essa necessidade não ignorada, essa vontade inescapável de fazer uma qualquer luz e ao mesmo tempo de sabê-la fogo fátuo condena a existência ao trágico. E só há condenação consciente; só se condena quem sabe, mas, ainda que o saiba, queira se libertar.

Em *A Paixão de Compreender* (2003), Maria Manuel Baptista também define o pensamento lourenceano neste sentido, situando sua ensaística como irremediavelmente trágica, pelo próprio tempo que habita, que é o de uma modernidade tardia: “Sendo o ponto de partida do ensaísmo lourenceano o sujeito dilacerado do fim da modernidade, só a

categoria do trágico lhe poderia convir” (BAPTISTA, 2003: 121). O que significa que o ensaísta Eduardo Lourenço é, também, ser do tempo, ou seja, só existe em sua condição de sujeito dessa modernidade tardia, o que, por si só, já o condenaria à categoria do trágico. Isso porque o sujeito da modernidade demoliu um a um os sólidos edifícios que habitava, mas nunca conseguiu sair dos escombros. De tijolos rotos nas mãos, defronta o espaço vazio da construção humana.

E no entanto, no ensaísmo lourenceano, há mais do que uma condenação à categoria do trágico, há uma consciência desta condenação e, diria, uma convicção trágica da existência. Lourenço deseja assumir o trágico, mais uma vez espinho cravado na carne, como premissa para a crítica literária. O trágico lourenceano é, assim, parte do que se pode considerar uma filosofia trágica, pois rejeita “a inevitabilidade do pensamento especulativo tradicional da filosofia, o qual não soube, ou não quis levar em conta a interrogação trágica que desde os gregos lhe é dirigida, mas que os poetas não cessaram de expressar” (BAPTISTA, 2003: 125). Muito próximo do que podemos encontrar na obra de Paul Ricoeur (RICOEUR, 1994), o trágico lourenceano realiza, especialmente através da linguagem poética, um resgate para o discurso filosófico daquilo que este, tendencialmente, ambiciona rasurar, as indelévels tensões da nossa existência. É, pois, a assunção do trágico que renova o pensamento.

Se, na literatura, Lourenço encontrará a substância trágica fundamental para pensar a nossa cultura, então também a crítica, conseqüentemente, deve privilegiar a experiência trágica. Em “Metodologia e crítica trágica” (LOURENÇO, 1994a), Lourenço reflete acerca da crítica literária, questionando uma essência de seu projeto crítico. Segundo ele, a crítica literária carece de uma “consciência trágica” para alcançar seu paradoxo fundamental.

Toda a teoria crítica (e prática subsequente) que não comporte como dado essencial a consciência do caráter trágico do projeto crítico – por sua vez eco do trágico substancial da literatura – é uma alucinação inconsciente do entendimento ou uma mistificação culturalista sem inocência (LOURENÇO, 1994a: 42).

Eduardo Lourenço desacredita a crítica valorativa, na medida em que não é resultado da escolha crítica, embora tenha sido muitas vezes seu desejo, a transformação do “*dado literário*” em “*obra literária*”. Antes, essa metamorfose é fruto de um outro mistério, que é o mistério da leitura:

Quer dizer a resposta ao mistério da metamorfose do *dado* em *valor* só se pode encontrar na *leitura*. Mas nem por isso o mistério se esclarece. É que a *leitura* é ela mesma um mistério mais profundo. Nós dizemos vulgarmente que lemos um romance. Mas esquecemos o essencial, e é que o romance nos lê a nós (LOURENÇO, 1994a: 43).

Essa confusão de vozes é, na verdade, “o fenómeno da revelação da obra enquanto fato empírico” (LOURENÇO, 1994a: 43), ou seja, a transfiguração da palavra literária, “uma realidade mais real que a nossa realidade empírica” (LOURENÇO, 1994a: 43). Embora a crítica e mesmo a estética tenham querido por diversas vezes explicar este mistério, qualquer tentativa parece, aos olhos de Lourenço, duvidosa. E é por isso que o trágico literário acaba também por ecoar no projeto crítico lourenceano. Nada há de literário fora da literatura, embora a literatura possa reenviar para o mundo a sua realidade; “Nenhum real permite a passagem ao ‘D.Quixote’ mas o ‘D.Quixote’ reenvia a todo o real” (LOURENÇO, 1994a: 45). O crítico não pode mais que o criador, apenas cabe-lhe “redizer com atraso, mas o mais claramente que lhe é possível, o discurso inexpresso da Obra” (LOURENÇO, 1994a: 46).

Esta breve reflexão auxilia uma leitura do ensaio “Da literatura brasileira como rasura do trágico” (2004e), já que Lourenço se dedica, neste, à compreensão de um fenómeno antitrágico que analisa em importante parcela da literatura do Brasil. Da mesma maneira que a literatura portuguesa tornou-se, para Lourenço, a sua principal inspiração para suas reflexões estético-culturais a respeito de Portugal, o crítico encontrará na literatura brasileira o Brasil mesmo, passível de ser reenviado a todo o real – e o mito antitrágico, inclusive.

Já no início do ensaio, o crítico antecipa o paradoxo de afirmar tão grave rasura quando, entretanto, é nesta mesma literatura que estão autores como Machado de Assis e Clarice

Lispector, cujas obras “parecem desmentir, frontalmente, o nosso propósito” (2004e: 193). Será entre esses dois autores, ou melhor, de um ao outro autor, que o olhar de Eduardo Lourenço sentirá a disposição antitrágica da literatura brasileira, mesmo quando escamoteada pela trágica condição humana tematizada.

Se não pode negar o trágico na obra de Machado de Assis, Eduardo Lourenço interpreta-o noutro tom. Embora encontre nas obras de Machado um “sentimento da vida como tragédia” (2004e: 194) – e para isso faz alusão a *Dom Casmurro* –, ao mesmo tempo, está lá, “sobrevendo ou relativizando tudo, a ironia transcendental” para “triunfo do puro sem-sentido” (2004e: 194) – e para tal menciona o exemplo da ironia de *O Alienista*. É, portanto, a ironia que pode tanto ser lida como consciência de um trágico que transcende o próprio trágico, quanto como “justa compreensão do trágico enquanto acompanhamento necessário e permanente da mesma vida” (2004e: 196). Se, por um lado, Machado de Assis não cede à tentação de rasurar o trágico através de um romântico idealismo, por outro lado, o trágico em *Dom Casmurro* acaba por ser, através da ironia transcendente, e na própria reflexão de Machado, “uma nota necessária na ópera de Deus” (2004e: 195). Pendulando entre otimismo trágico e tragédia otimista, entre condição trágica da vida e ironia transcendental da existência humana, Machado é “antes exceção que paradigma (...) exceção, sob todos os pontos de vista, na literatura brasileira” (LOURENÇO, 2004e: 195).

O que difere um pouco da visão de Antonio Candido, que, em *Formação da Literatura Brasileira*, diz que Machado de Assis é, na verdade, um “continuador genial” de José de Alencar, e não um acontecimento isolado na literatura brasileira. Também vale para Candido como prova cabal da formação literária brasileira, uma vez que vê na obra machadiana aquela vertigem de abismos que só um sistema literário dinâmico poderia provocar. Entretanto condiz em grande medida com o que diz em outro ensaio sobre o escritor. Trata-se de “O esquema de Machado de Assis” (1970a), em que Candido vai explorar as diferentes interpretações que a narrativa machadiana suscitou. Acredito que a leitura de Lourenço de um Machado não trágico, ao menos em última instância, pois a tragédia está lá, para servir de instrumento narrativo, não se afasta da leitura de Candido de algumas questões levantadas na obra machadiana, como a importância do sentimento do absurdo, do ato sem origem.

A rasura completa do trágico, aquela que Lourenço identifica enquanto reflexo generalizado da literatura brasileira, é, desde modo, posterior a Machado de Assis:

É no nosso século que a obsessão da brasilianidade se converte no objeto supremo da libido escritural do Brasil. Por isso é natural que o momento antitrágico paradigmático da literatura brasileira seja o do modernismo, momento em que toda a vontade de escrita se concentra na reivindicação e exaltação míticas da brasilidade (LOURENÇO, 2004e: 196).

É principalmente na primeira metade do século XX, então, que o crítico português identifica o fenómeno de rasura do trágico na literatura brasileira, que aparecerá obsessivamente enquanto tema da escrita. Essa ausência, como sabemos, escolta todo um imaginário cultural brasileiro, em compasso com o projeto de modernização do país, que parecia ao mesmo tempo carente de uma nova consciência brasileira que o acompanhasse. É o Brasil se realizando enquanto nação na palavra literária. Essa busca de uma nova identidade cultural nacional, “novo nascimento do Brasil para si mesmo” (LOURENÇO, 2004e: 197), atinge o seu ápice antitrágico na literatura durante o movimento, não apenas literário, conhecido como modernismo, cujo rito de iniciação pode coincidir com a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo.

Como bem nos lembra Eduardo Lourenço, os movimentos literários modernistas em Portugal e no Brasil são separados por mais do que um oceano. Questão que desenvolve brevemente em entrevista mais recente, ao afirmar que os dois movimentos literários apenas podem ser endereçados a uma mesma modernidade por uma analogia extrínseca (LOURENÇO, Apud. PINTO, 2007). O modernismo português voltou-se para o futurismo enquanto forma, mas estava ainda preso ao simbolismo enquanto visão, além disso, nele, quase não encontramos lastros de um nacionalismo moderno, o que muito difere do modernismo brasileiro:

O nosso “modernismo” é, ideologicamente equívoco e complexo mas pouco tem que ver com o “progressismo” político e social de que a então jovem República se queria exemplo, em oposição ao “*ancien régime*” monárquico. O nosso “modernismo” oscila entre uma nostalgia intemporal de paraísos perdidos ou futuros (Pessoa) e a celebração

dos tempos novos de beleza e fascínio desconhecidos dos antigos (LOURENÇO, Apud. PINTO, 2007).

No caso do modernismo brasileiro, Eduardo Lourenço encontra uma literatura cuja atmosfera é quase oposta, uma literatura que se lança no futuro na forma e no fundo, em que tudo é provocatória discordância com o passado europeu e invenção da diferença, na busca por uma nacionalidade urgente.

Parece-me que o “modernismo” brasileiro releva de um “voluntarismo” e um radicalismo tipicamente provocatórios, de essência anti-europeia, destinados a pôr o Brasil e a sua cultura (idealmente) no ponto 0 da sua História. O “modernismo” brasileiro foi, (na medida do possível) a verdadeira carta de Vaz de Caminha. O famigerado canibalismo cultural exemplificado pela exaltação da antropofagia, mesmo contando com o humorismo da atitude, traduz bem a essência do “modernismo” brasileiro que não tinha milhares de anos para rejeitar, mas apenas uma cultura herdada de Portugal e só com exceção comparável com ela. Só a língua escapou a esta vontade de “regresso” a origens que nunca existiram (salvo a índia) mas a vontade de se separar dela ou de a renovar a fundo, e o que trouxe consigo, “performances” indiscutíveis (Oswaldo, Mário de Andrade) – basta para separar a pulsão do nosso “modernismo” da do “modernismo” brasileiro (LOURENÇO, Apud. PINTO, 2007: 123-124).

A disposição antitrágica ou “estutura cultural eufórica” do modernismo brasileiro, na opinião de Eduardo Lourenço, encontra na mitificação da brasilidade sua justificação obsessiva, o que faz reviver “o mito fundador do novo mundo como paraíso, alheio ao bem e ao mal da tradição judaico-cristã do descobridor, acrescentando-lhe algumas sugestões de Nietzsche e Marinetti que iam no mesmo sentido” (LOURENÇO, 2004e: 197). Acreditamos que a leitura, aqui, endereça-se principalmente à literatura de Oswald de Andrade e o que este autor representou enquanto porta-voz eufórico, provocador manifesto do modernismo, por vezes menos coerente – e talvez por isso mais interessante – que seus pares. Parece ser principalmente ao modernismo de Oswald, pois, que Lourenço se refere: “A brasilidade (sóbria) de Machado de Assis, e mesmo de um José de Alencar, tem pouco a ver com a

brasilidade de Oswald de Andrade” (LOURENÇO, 2004e:196). Se o nacionalismo dos dois primeiros escritores flertam com a universalidade, Oswald deseja a diferenciação brasileira, um nacionalismo que é, acima de tudo, brasilidade, tal como acertadamente nomeia Lourenço. Vejamos neste excerto do *Manifesto Pau-Brasil* (1924):

Apenas brasileiros de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem meeting cultural. Práticos. Experimentais. Poetas. Sem reminiscências livrescas. Sem comparações de apoio. Sem pesquisa etimológica. Sem ontologia (OSWALD, 1972).

Assim, é com o modernismo brasileiro que o mito da brasilidade de que carecia o país se estabelece, respondendo ao vazio de um retrato que estava ainda por pintar:

E a partir de então a imagem de marca, o mito de que precisava para exprimir cabalmente o novo sentido de força, de existência, de progresso, um país que mudava profundamente e rejeitava com a água do banho a criança colonial e escrava que fora durante séculos. (...) Um mítico renascimento do Brasil para si mesmo (LOURENÇO, 2004e: 196-197).

Neste momento, sinto que devo rever o que Eduardo Lourenço compreende como mito. Sabe-se que são várias e diversificadas as referências que a fortuna crítica do pensamento lourenceano lhe atribui na tentativa de adivinhar um desenho inteligível de sua hermenêutica. Recorro, já de início, a um teórico cuja ideia de mito e sua abordagem no âmbito da cultura consigo aproximar, mas apenas aproximar, à de Lourenço: Roland Barthes. Segundo este, o mito é uma fala, embora nem toda a fala seja um mito, mas é fala enquanto “um modo de significação, uma forma” (BARTHES, 2007: 261) e no entanto “não os há eternos, porque é a história humana que faz passar o real ao estado de fala, é ela e só ela que regula a vida e a morte da linguagem mítica (...) o mito é uma fala escolhida pela história” (BARTHES, 2007: 262). E diz Barthes: “Sempre que o homem fala para transformar o real e não já para o conservar em imagem... o mito é impossível” (BARTHES, 2007: 286). Eis um caminho para começar a compreender o mito neste como noutros ensaios lourenceanos: mito como tentativa de capturar o real em imagem, no

intuito de manutenção de um real que se preserve de acordo com algumas vontades, ainda que inconscientes. Entretanto, para Barthes, “o mito revela de uma ciência geral, extensiva à linguística, e que é a semiologia” (BARTHES, 2007: 263) e Eduardo Lourenço não é, de todo, um semiólogo. Isto porque, para Lourenço, “O imaginário não fabrica [...] imagens afastadas do real. Mais do que simples projeção ele é instauração ou criação da realidade. O que significa que nada se pode dizer antes dele, que ele mesmo é criação originária” (CRUZEIRO, 2004: 164), e isso o aproxima muito mais de outro pensador que já citamos anteriormente, Paul Ricoeur. O que inviabiliza uma realidade fora do imaginário no qual o mito ganha forma. Por isso: “Existência que foge de si própria o homem separa do seu estar fluindo um pensamento que melhor o revela, dá-lhe a forma de imagem que é dado da exterioridade original e compõe o mito para que viva por ele” (LOURENÇO, 1987:40). Esse entendimento inviabiliza em Lourenço a saída redutora pela porta dicotômica que separa imaginário e realidade, mas de maneira nenhuma impede que o ensaísta assuma uma posição de suspeição do mítico e reserve a essa instauração do real um olhar crítico apurado, em que a razão encontra lugar.

As teorias, como os homens, têm dois tipos de existência: empírica e mítica. Ao invés do que é costume admitir, é a segunda quem estrutura e torna consistente a primeira. Sem a mitificação do empírico, isto é, sem a aquisição por parte de um fato, um homem ou uma ideia da capacidade de servir de emblema, símbolo ou suporte de experiências genéricas da humanidade, coisa alguma deixaria na memória humana um traço mais duradouro que o da sombra na água. A bem dizer, seria mesmo inevitável, o simples fato de poder ser evocada significando já que o símbolo se sobrepôs ao fato (LOURENÇO, 2006: 49).

Mas volto, caro leitor, ao ensaio. Prossegue Lourenço na sua argumentação, analisando a literatura das décadas de 30 e 40 no Brasil, mais especificamente as narrativas de Jorge Amado, Lins do Rego, Amando Fontes e Graciliano Ramos. Segundo o crítico: “a preocupação pelo Brasil que ela reflete raramente se traduz em visão trágica da existência, embora, descritivamente, integre a tragédia objetiva” (LOURENÇO, 2004e: 197). Ou seja, por mais que essas narrativas digam da tragédia, não dizem a tragédia da condição humana. Pois, como já disse anteriormente, e como confirmará o próprio Lourenço neste ensaio: “Um destino realmente trágico supõe e implica um máximo de consciência (ou de

consciencialização) dos obstáculos e das forças que reduzem o indivíduo ou a coletividade ao impasse fatal” (LOURENÇO, 2004e: 197). Por isso, “Vidas Secas é um livro doloroso, mas não é um livro trágico” (LOURENÇO, 2004e: 197), assim como acontece em *Terras do Sem Fim*. E isso se ilumina com o seguinte argumento: “Não estamos no domínio da metafísica, como em Machado de Assis, nem da psicologia, mas nos da pura sociologia” (LOURENÇO, 2004e: 198). Ou poderia dizer que o discurso sociológico, para o crítico, foi capaz de objetivar a tragédia humana das obras, mas, por outro lado, negou-lhes a essência da tragédia mesma. Nas palavras de Candido, esta objetivação, “a secura da visão do mundo, o acentuado pessimismo, a ausência de qualquer chantagem sentimental ou estilística”, coadunam com um “desejo de testemunhar sobre o homem” (CANDIDO, 2002g: 98) presente na obra de Graciliano Ramos.

Entretanto Lourenço nega a explicação do fenómeno pela pura ideologia da época, “voluntarista e antitrágica”, pois “a ideologia representa quase sempre um papel secundário em toda a criação e na dos autores brasileiros ainda mais” (LOURENÇO, 2004e: 198). Para se justificar, atenta que *S. Bernardo* (1934) ou *Angústia* (1936), Graciliano Ramos, não foram recebidos com êxito pelos leitores: “O trágico autêntico é rejeitado, por instinto, pela opinião ledora do grande país” (LOURENÇO, 2004e: 198). Talvez aqui esteja a razão da transformação da escrita de Jorge Amado, segundo Lourenço, cada vez mais voltado para o folclórico e o mágico da cultura brasileira – como foi prova o sucesso de *Gabriela, Cravo e Canela* (1958).

O seu sucesso prodigioso mostrou até que ponto o Brasil – o novo Brasil – se reconheceu nessa imagem mítica do seu destino como realidade mestiça, sensual, triunfalista, inocentemente amoral e perfeita e unicamente humana. (...) É toda uma literatura que através dessa metamorfose do olhar romanesco de Jorge Amado exprime em profundidade, com a eficácia popular dos grandes mitos, esse reflexo antitrágico tão característico da sensibilidade e, talvez ainda mais, da imaginação brasileira (LOURENÇO, 2004e: 198-199).

O impacto de João Guimarães Rosa nesta esteira de narrativas da tragédia objetiva não ficaria de fora do olhar de Lourenço. É exatamente a objetividade que se perde, segundo o

crítico, uma vez que Rosa escreve num outro plano que não o da pura sociologia. A tragédia da condição humana será vivida pelos personagens roseanos “em termos da mais luminosa expressão brasileira” (LOURENÇO, 2004e: 199), o que significa, como dirá em outro ensaio a respeito de *Grande Sertão: Veredas* (1956), que “a sua ficção foi e é o mais lúdico dos jogos que a nossa língua inventou para não estar só no mundo” (LOURENÇO, 2004i: 214). Mas a narrativa de Guimarães Rosa, embora tenha a ver com a condição trágica a que Lourenço se refere, passa-se “numa espécie de lugar mágico, fora do mundo [...] É a grande translação do trágico brasileiro, a sua transfiguração e transcensão mágicas” (LOURENÇO, 2004e: 200-201). Como também comprova em sua leitura de *A hora e a vez de Augusto Matagra*: “Não há na literatura brasileira gesto e gesta romanescos tão antitrágicos, tão naturalmente expressivos do triunfo da face solar da vida sobre a sua face noturna” (LOURENÇO, 2004e: 201).

Chegamos, enfim, à presença de uma escritora que “procede de outra galáxia, a galáxia sem nome” (LOURENÇO, 2004e: 200). Neste momento do ensaio, diante da escrita de Clarice Lispector, Eduardo Lourenço parece tocar numa poética de substância distinta, que transforma a melodia em curso – talvez porque a escritora também se deite no mesmo leito insone da filosofia existencialista: “Pois existe a trajetória, e a trajetória não é apenas um modo de ir. A trajetória somos nós mesmos. Em matéria de viver, nunca se pode chegar antes” (LISPECTOR, 2000: 142). Talvez seja essa cumplicidade filosófica a causa de percebermos no ensaio lourenceano uma particular contaminação na tentativa de ler Clarice, ciente que está da pausa misteriosa que há entre as narrativas desta escritora e de seus contemporâneos. Vale lembrar que, na primeira publicação deste ensaio, é de *A Paixão Segundo G.H.* que Lourenço retira uma epígrafe para sua reflexão: “Eu tenho à medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar” (CLARICE, 1964: 142).

Distante ao mesmo tempo da inocência roseana, e do olhar sociológico de Graciliano Ramos, Clarice não partirá já da disposição antitrágica, nem sociológica nem lúdica, mas de uma ascese mística, luta espiritual e poética, para ascender ao “ponto nu” do humano; só assim, através do “oscultar a palavra muda”, garantirá, também, seu “espaço de não-tragédia”.

A sua viagem far-se-á de abandono em abandono, de distanciamento voluntário da face escrita da vida em direcção ao pura e indizivelmente material, descida ou “subida” ao inferno do que existe, tão humildemente aceite como marca do real que dessa descida resulte, enfim, o encontro com o neutro divino, o aquém humano presente no coração do homem (LOURENÇO, 2004e: 201).

O trágico lourenceano também não se fará presente na escrita de Clarice Lispector, mas por razões e vias distintas, o que marcará, de certa forma, uma distinção na literatura brasileira. Como superar o desafio de negar o trágico em Clarice se, para ela, a linguagem é o esforço humano da condenação ao fracasso? O antitrágico que garantirá sua brasilidade é, antes, resultado de um combate dentro e ao mesmo tempo anterior à escrita, luta que é mística e material, da qual resultará a aceitação humana do que está, ou do que é, aquém e além do humano; porque “a desistência é uma revelação” (LISPECTOR, 2000: 142).

E assim termina Lourenço seu ensaio, lendo Clarice como a aldrava dourada da rasura trágica da brasilidade:

Da aceitação do inumano, substância de tudo quanto existe, nasce a paz para o que em nós de humano se designa. Assim, nenhuma tragédia é possível neste deserto-oásis onde o “eu” e “vida” não podem sequer confrontar-se porque é o lugar um e outra se falam e se calam, numa paixão de que o silêncio – o tumulto profano das palavras com que mentimos o mundo e o mundo nos mente – é o resto, o que já nada significa. (...) É o “adoro” que resplandece, brasileiramente, na floresta do sem nome” (LOURENÇO, 2004e: 201).

Este ensaio de Lourenço não trata, em absoluto, de cozer em um fôlego uma síntese interpretativa das obras em referência – tal nem seria o género de ensaio que podemos encontrar na obra de Eduardo Lourenço. Se o seu olhar abrange mais de meio século da literatura brasileira, pincelando obras deste extenso período, assim o faz enquanto diálogo com as obras, especialmente para compreender a imagem de um Brasil que emerge dentro

da palavra literária; pois, se um romance é capaz de nos ler, então também é capaz de nos construir simbolicamente.

Seria demasiado supor que o olhar estrangeiro de Eduardo Lourenço o tenha libertado para então conduzi-lo a uma intuição distinta da de outros críticos brasileiros? Como afirmou noutro ensaio: “Como não sou brasileiro, não me sinto na obrigação de comungar inteiramente num dos mitos mais vivos da mitologia cultural do país de Guimarães Rosa” (LOURENÇO, 2004e: 203), qual seja, o modernismo. Contudo os limites desse mesmo estrangeirismo são difíceis de mensurar se penso que aquilo que faz neste ensaio em relação à literatura brasileira e seus mitos culturais não é diferente daquilo que também faz noutros em relação à literatura portuguesa. Sei, por outro lado, da imprudência que seria rasurar sua condição de português, o que, de certa maneira, influencia seu pensar a questão luso-brasileira e mesmo a sua relação com trágico. Como afirma ao ser confrontado com a questão, enquanto português seu pensamento sobre a cultura brasileira sublinha uma diferença (entrevista, 125) – o que também não seria diferente para esta que escreve.

O que Lourenço consegue em seu ensaio crítico acerca da literatura brasileira é atingir uma espécie de intuição crítica que tanto toca no mais raso da aparência, como lhe confere um profundo sentido, que é a consciência da opacidade do real, da nossa condição trágica, dos mitos através dos quais nos instauramos no mundo e, por fim, da imperiosa necessidade de lê-los numa luta trágica com a nossa própria realidade. É assim a cultura para Eduardo Lourenço que só pela sua particular hermenêutica, heterodoxa e trágica, pensa o ensaio e ensaia o pensamento.

Se há um tom ácido particular, este não deve ser entendido como fácil condenação de português ressentido do antilusitanismo modernista – muito pelo contrário, antes se ressentido da lusofilia de Gilberto Freyre e sua apropriação pelo regime fascista português, como se pode ver noutros ensaios. O que acredito que o ensaísmo lourenceano deseja, como facilmente comprova quem conhece melhor a sua obra, é penetrar o poético para exercer a sua “paixão de compreender” a cultura, através da revelação dos mitos que nos instauram, talvez porque seja impossível separar sua crítica literária do filósofo cultural que é, como defendeu Baptista (2003). Ou seja, como encontramos em outro texto

epistolar, “tentativa de explicar e de me explicar a mim mesmo os labirínticos laços que nós portugueses temos com o Brasil” (LOURENÇO, 2005c: 159).

Vale, por último, assinalar que, apesar de fazer alguma referência aos manifestos modernistas, a literatura brasileira que Eduardo Lourenço analisa neste ensaio é primordialmente narrativa e concentra-se principalmente na primeira metade do século XX, e início da segunda. Não quer com isso dizer que toda esta literatura se sintetize no mito em análise, mas que tal não pode ser também rasurado em prol de uma crítica antitrágica de nossas letras. O que nos leva a outra pergunta: terá também a nossa crítica essa disposição antitrágica que Lourenço identifica na literatura?

Alargar a distância da cisão: eis o objetivo do movimento perpétuo que é também movimento de análise da metodologia trágica. E para quê? Não por gosto do sofrimento, mas para ver melhor, para adquirir o máximo de consciência possível do trágico da existência que funda a autenticidade da arte, da literatura e da linguagem em geral; para agudizar essa lucidez que dá a luz no seio das trevas (GIL, 1996: 50).

A rasura do trágico não foi privilégio da literatura brasileira, mas de toda a cultura brasileira de boa parte do século XX, marcada em sua tentacular experiência por um modernismo artístico, político e acadêmico – para citar o mínimo. Não seriam poucos os exemplos de aparições deste mito durante o último século, assim como de sua persistência no tempo. Talvez se coadune, em parte, à “consciência cultural folclorizante” de que Lourenço já dizia no ensaio “O cinema novo e a mitologia cultural brasileira”, de 1967, e que o filme maior de Glauber Rocha foi capaz de exorcizar: “[...] uma obra como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* é mais o remate e o resumo excepcional de uma Cultura que tem na Violência e no Folclore o seu fulcro ou o começo de uma nova consciência cultural de uma Nova Cultura liberta dos mitos que a sintetizam e paralisam” (LOURENÇO, 2005g: 157).

Na minha opinião, o mito modernista de que fala Lourenço não prescreveu por completo, ainda parece bastante vivo, para o bem e para o mal, senão na literatura contemporânea, no eufórico imaginário cultural brasileiro, algumas vezes servindo de apoio à rasura do trágico de nossas reflexões político-mediáticas. Do sentimento do Brasil como “país do futuro”,

que eternizou Stefan Zweig em seu livro, ao “sou brasileiro e não desisto nunca”, da campanha motivacional do governo Lula que vigorou durante seis anos, intuo uma substância simbólica única, embora plástica. Muita coisa mudou, mas talvez a rasura permaneça essencialmente a mesma, o que nos compromete com esta luta permanente: a leitura atenta deste fenómeno de revelação do trágico na literatura contemporânea e mesmo de uma releitura crítica da literatura dita antitrágica, para melhor compreender este mito através do qual até hoje nos identificamos culturalmente no Brasil.

4.4 Identificação e estranhamento

A esta altura, o leitor já deve concordar sobre o quão rico é este par de ensaios para um estudo comparado entre Antonio Candido e Eduardo Lourenço. Não somente enquanto ensaios independentes, como peças da própria maestria ensaística já conhecida de nossos críticos, ou mesmo em diálogo, visto que, ao tocarem num quase mesmo tema, sobrepõem as mãos que os escreveram; mas, sobretudo, os ensaios são ricos nas amplas articulações que nos sugerem, sejam elas conteudísticas ou referentes à hermenêutica de cada um dos autores.

Confesso que o tema da literatura e da cultura brasileira deixa-me mais confortável, pela intimidade que se pressupõe, mas é também um desafio tolerar o olhar do estrangeiro para com este aprender – ou, antes, redescobrir – parte da minha própria cultura, ou minha cultura primeira. A condição de brasileira (antes de qualquer identificação com minhas raízes luso-brasileiras) e a leitura prévia, e paixão anterior, pelos escritos de Antonio Candido estão exatamente na mira da crítica aguçada que encontro neste ensaio de Lourenço, ainda que indiretamente.

Nenhum dos dois ensaios, na minha opinião, pretende apenas tecer uma síntese crítica da literatura brasileira, embora elaborem uma visada panorâmica sobre um período histórico considerável desta. Também não consigo considerá-los antagônicos, embora sejam olhares de naturezas tão distantes, um banhado de Sociologia, outro, de Filosofia. E no entanto – seria difícil pensar de outra forma –, no ensaio de Candido, vislumbro um movimento de identificação, no de Lourenço, estranhamento.

O ensaio do crítico brasileiro cumpriu um brilhante destino que não merece esquecimento, qual seja, o de primeiro propor uma interpretação sobre a importância do movimento modernista não apenas para literatura brasileira, como para a cultura do país. Cumpre esse destino através dos próprios instrumentos modernistas de que dispõe Candido, e aqui reside não apenas os limites nos quais esbarra, mas também a riqueza e a particularidade do ensaio. Já o ensaio de Lourenço vem acrescentar um olhar estrangeiro que me aproxima das obras ao contornar justamente o julgo do contexto em que estas se inserem,

permitindo-me compreender, através da sua particular filosofia cultural, o quão antitrágico o modernismo brasileiro se pretendeu.

Privilegio, então, a tertúlia que as minhas leituras críticas me oferecem. Como o crítico brasileiro Antonio Candido, acredito que o modernismo brasileiro deu um importante passo de transformação de nossa identidade nacional, no sentido de reinterpretação das nossas diferenças, tal como foi o caso da mestiçagem e das nossas tradições populares, na forma e no fundo. Por outro lado, o olhar de Lourenço me fez questionar até que ponto o “desrecalque localista” (CANDIDO, 2000h: 121), o nacionalismo que ama “com veemência o exótico descoberto no próprio país pela sua curiosidade liberta das injunções acadêmicas” (CANDIDO, 2000h: 121), a “vocação dionisíaca” (CANDIDO, 2000h: 122) não instauraram, na verdade, um outro recalque.

Para além de os dois ensaios terem sido produzidos em espaços e tempos distintos, constato uma marcada diferença entre a temporalidade de Eduardo Lourenço e de Antonio Candido. Arriscaria dizer que, embora os autores (mas não os ensaios) sejam contemporâneos e cúmplices de um olhar aberto e multidisciplinar em relação ao texto literário, o ensaio de Antonio Candido, datado de 1965, ainda era o de um crítico da modernidade – da qual Candido pouco saiu, aliás –, preocupado com o ritmo estético da evolução da literatura brasileira, e sua inserção no “padrão universal”, amparado numa dialética que poderia ser lida, com algum risco, como hegeliana, muito mais influenciada pelo discurso sociológico e pela preocupação com a “formação” do país; enquanto o ensaio de Lourenço, de 1998, elabora-se muito mais próximo a uma hermenêutica trágica, mais adequada à modernidade tardia, amparada por um discurso filosófico cultural, através do qual crítico elabora sua ideia – e análise – de mito cultural e literatura trágica, distanciada das preocupações estruturantes em forjar uma modernidade brasileira.

O ensaio “Literatura e Cultura de 1900 a 1945”, de Antonio Candido, fornece-nos uma síntese exemplar de sua compreensão da crítica, do sistema literário brasileiro e da cultura do país, reafirmando a prevalência de uma crítica impura, sociológica por um lado, mas extremamente sensível e hábil no trato com a forma literária por outro. Assim como o ensaio de Eduardo Lourenço, “A rasura do trágico na literatura brasileira”, revela-nos o que este pensa acerca da cultura brasileira, mas, muito mais do que isto, diz-nos muito de

si mesmo, do quanto a filosofia está indelevelmente impregnada em sua crítica, do quão trágico é o seu pensamento e o seu tempo.

E justo quando pairava em mim uma tentação em condenar a ideologia pungente de Candido em comparação com o pendor filosófico de Eduardo Lourenço – com o qual, talvez por puro espanto e contemporaneidade, identifico-me mais –, deparo-me com pequeno texto ensaístico de *Heterodoxia III*, “Da filosofia e da sua relação com a ideologia”, através do qual Lourenço parece me falar ao pé do ouvido: “A filosofia justifica tudo, mas não se justifica a si mesma. Essa não justificação ineliminável do filosofar converte toda a filosofia em ideologia, isto é, em construção do pensamento que afirma sempre mais do que pode provar” (LOURENÇO, 2011a: 487). E por isso talvez me sirva melhor considerar que nem Antonio Candido seja tão marxista e dialético como querem alguns, pois que sempre privilegiou muito mais sua intuição do que seu método, nem Lourenço, o filósofo que outros enxergam, já que, para ele: “A Filosofia em si não existe. A Filosofia como lugar geométrico de pensamento universalista, por essência assimilável e convertível em sangue espiritual próprio, não existe e nunca existiu” (LOURENÇO, 2011a: 488).

De qualquer modo, no ensaio de Candido, importam muito mais os momentos da literatura na cultura, ou, noutras palavras, enquanto o crítico está muito mais preocupado em compreender os influxos sócio-culturais em que as obras aparecem; no ensaio de Lourenço, se sobressaem as obras e as imagens culturais que delas emergem, numa reafirmação de sua imagologia.

No ensaio de Candido, ousa dizer, um convite endereçado ao outro: olhe com os meus olhos para aquilo que me representa. Na verdade, o subtítulo do ensaio, panorama para estrangeiros, já revela isso. Panorama porque o ensaio sobrevoa um período considerável da cultura brasileira, qual seja, de 1940 a 1945, até mesmo alargando este período, mas sempre dando especial atenção à literatura. Sem contar o risco que assume Candido ao revelar a sua perspectiva contemporânea. Como endereçado a estrangeiros, no entanto, fá-lo com estimável cuidado, contemplando os mais importantes aspectos que rodeiam as questões socioculturais levantadas durante os períodos a que se dedica.

As dificuldades de se produzir um bom ensaio sobre matéria tão ampla nem precisam ser levantadas, mas, na minha opinião, são superadas. Trata-se de um ensaio que representa bem o cuidado teórico de mestre, típico de Antonio Candido: a divisão do tema em cinco partes claramente argumentadas; a reiteração das questões que considera mais relevantes; a clareza que consegue, mesmo em meio ao uso de uma linguagem bastante poética. Mas também a pegada sociológica, que nunca perde de vista uma análise cultural que permeia a questão literária, como no caso de refletir a literatura como uma resposta aos anseios de uma determinada época, marcada por escolhas de um organismo literário e cultural que se forma nos influxos da tríade autor-obra-público. Por último, as identificações que revela, mesmo indiretamente, com o movimento modernista e com a produção intelectual deste período, sempre híbrida, impura, militante no sentido e na forma – identificações, por um lado, que fazem dele o grande crítico que é, e que, por outro, fazem de Candido um homem preso ao passado, como já há alguns anos confessa em entrevistas.

E, no entanto, o provocativo ensaio de Lourenço desperta o leitor, se colocado em debate com o de Candido, para uma questão fundamental: a da hegemonia do modernismo no plano crítico institucional brasileiro e mesmo enquanto lente pela qual se interpreta a literatura brasileira:

Hegemonia essa relacionada ao papel de primeira ordem que São Paulo passa a ter na vida cultural e hegemônica do país. A postura vanguardista e militante da inteligência paulista, assim como a criação das instituições de nível superior de ensino das quais irá sedimentar e consolidar tal perspectiva crítica, mostram-se como desdobramento dessa situação. Em decorrência ainda dessa hegemonia, o Modernismo transformou-se numa espécie de filtro e eixo balizador de toda a produção literária que veio antes e depois dele. Sob essa perspectiva mesma, esse mesmo ensaio de AC, que é cheio de formulações brilhantes e fecundas para se pensar a literatura brasileira como um todo, é também exemplar no modo como a crítica de corte uspiano e paulista de um modo geral elevou o Modernismo a paradigma explicativo da literatura brasileira. (GIL, 2000: 150-151).

Esta questão ainda ganha mais um combustível. Curiosamente, algum tempo depois, se percorrermos os caminhos que a narrativa brasileira trilhou já nas últimas décadas do século XX, poderemos testemunhar o tácito desconforto vivido por alguns escritores do

final do século com a solução mítica para a tragédia brasileira a que, por exemplo, João Guimarães Rosa havia chegado em seu metafísico *Grande Sertão: Veredas* – escritor ao qual Eduardo Lourenço considera “representante arquétipo da moderna vivência brasileira do mundo” (LOURENÇO, 2004e: 200), embora admire profundamente, como podemos comprovar com o dedicado ensaio “Guimarães Rosa e o terceiro sertão”, também publicado *Imagem e Miragem da Lusofonia* (2004b). Rubem Fonseca contribui para esta divagação quando escreve através de *alter ego*, num de seus contos, que não há mais espaço para Diadorim. A narrativa de Rubem Fonseca, arriscaria dizer observando-a através da ótica do ensaio em questão, tenta realizar o abandono deste mito modernista da brasilidade, embora mantenha a minha dúvida se ela é trágica no sentido lourenceano. Trata-se da total fragmentação do sujeito e da sua condenação ao máximo da tragédia humana, de um corpo abandonado num espaço urbano que nada tem de especialmente brasileiro, mas que é o Brasil mesmo, trágico, a arder no fogo do tempo pós-moderno.

Enfim, Eduardo Lourenço trabalha no plano das imagens, ou das paisagens poéticas de um tempo: “A paisagem poética de uma época tem qualquer coisa de oceânico: correntes e contra-correntes à superfície de uma comum profundidade” (LOURENÇO, 2003b: 176). Já Antonio Candido as compreende de maneira muito mais formal, levando em conta, como em boa parte de sua obra, uma historiografia literária dos influxos sociais e estéticos, traçada pela análise de fatores internos e externos das obras. Muito embora, como aponta Sússekind, o próprio Candido venha depois problematizar esta questão da ideia de uma sucessão temporal homogênea (SÜSSEKIND, 1993: 29).

Para prosseguir, reitero que os dois ensaios em questão iluminam aos aspectos culturais e sociais que permeiam a obra literária, mas Eduardo Lourenço interessa-se pelo mito cultural, pela questão da imagologia, já Antonio Candido se aproxima mais de uma crítica cultural marxista, ainda que flexível ou intuitiva. Assim, literatura e cultura são, neles, ensaiadas num olhar claramente endógeno ou exógeno, de identificação ou estranhamento.

4.5 Raiz e arranha-céu: Candido entre campos e cidades de Eça

Situado na década de 40, primeira fase crítica de Antonio Candido, e também momento fervilhante para a fortuna crítica de Eça de Queirós, o ensaio de Candido, “Entre Campo e Cidade”, compartilha com seus pares daquela preocupação em dar ao conjunto da obra do escritor, cujo centenário de nascimento então se celebrava, um estudo coeso. Ensaçando uma leitura espectral da vasta obra de Eça de Queirós, Antonio Candido, em “Entre Campo e Cidade”, explora, em sete fôlegos, os diálogos entre essas duas paisagens simbólicas que, para o crítico, revelam-se de modo substancial na prosa eciana: “a obra de Eça de Queirós se apresenta em grande parte como diálogo entre campo e cidade – ora predominando a nota urbana, ora fazendo-se ouvir mais forte a nota rural” (CANDIDO, 2002b:31).

Cumprir tal tarefa reconhecendo dois momentos neste conjunto da obra. O primeiro momento apareceria nos livros em que se sobressai uma visão urbana da vida e das relações sociais, a despeito inclusive de algumas tematizações da vida rural – e sua análise vai dominar grande parte do ensaio. E há, ainda, um outro momento, que gradativamente vai surgindo como restauração de uma vida rural, reconciliadora, e que de algum modo vai equilibrar a balança das paisagens simbólicas lusitanas, sem no entanto representar uma total estagnação na narrativa de Eça. Pesa, neste ensaio, a busca pelo sentido histórico das obras, empreendida num tatear da forma que o romance assume ao longo da obra do escritor português, através de uma análise de enredo e personagens. Mas também a tensão latente nas narrativas, que Candido analisa dialeticamente nas figuras da ruptura e do apaziguamento.

Como já mencionei anteriormente, Eça de Queirós foi leitura importante para a geração de Antonio Candido. Este analisa o fenómeno editorial de Eça no Brasil num ensaio relativamente recente, “Eça de Queirós passado e presente”, datado de 2000. Em tom memorialístico, este ensaio depõe e interpreta a relação do leitor brasileiro com os romances queirosianos. Como lembra o crítico, o culto de Eça ao longo do tempo entre os leitores brasileiros resulta, em primeiro lugar, de uma acessibilidade peculiar de suas narrativas:

Na verdade, seu êxito enorme foi devido em boa parte a ter ele atingido plenamente os semicultos e até os incultos, pois é desses raros escritores eminentemente dotados de uma inteligibilidade que os torna acessíveis aos graus modestos de instrução, como Fielding ou Thackeray. Escritores de duas dimensões que não são todavia superficiais, e que embora componham obras de estruturas complexas, não apresentam problemas muito complexos de entendimento, porque têm uma visão mais convencional da vida, além da graça de uma escrita plástica e atraente (CANDIDO, 2004c: 89).

Essa oferta de uma de leitura mais superficial, em grande parte sustentada pelo dom da caricatura, aquela à que se deve uma aparência de unicidade das coisas mais complexas, por outro lado, foi também responsável por uma recepção muitas vezes equivocada da obra do escritor português – como também já acontecera em seu próprio país. Pois, como alerta Candido:

É preciso, no entanto, reconhecer que, ao expor o relevo mais saliente do texto, ele talvez haja encoberto para muitos leitores menos exigentes certas qualidades presentes na obra de Eça, – os meios-tons, o implícito, o refinamento que existe não apenas na construção da frase e do colorido das imagens, mas na maestria da composição. De modo que a popularidade obtida no Brasil nem sempre resultou de uma compreensão mais completa (CANDIDO 2004c: 93).

O ensaio que trago ao leitor é bastante mais antigo, mas talvez tenha sido o que primeiro dará pistas desses meios-tons na obra queirosiana, ao menos dentre a crítica brasileira. Está reunido posteriormente no conjunto de ensaios de *Tese e Antítese*, de 1963, obra em que Candido, através de diferentes estudos analíticos que se focam na complexidade da personagem, trata do que Celso Lafer chama de Sombra: “Esta percepção aguda da Sombra, da qual este livro é um exemplo, permite a Antonio Candido explicar também, a partir da literatura, certos aspectos fundamentais da dialética do ‘a favor’ e ‘do contra’ que, nas sociedades modernas, explicam a estabilidade e o movimento” (LAFER, 1979: 81).

Trago à mesa posta um aperitivo: excerto de “A personagem no romance”, ensaio publicado por Antonio Candido em 1968, e que pode nos abrir o apetite para a leitura do ensaio sobre Eça de Queirós, uma vez que revela da importância que o romance, tal como as suas personagens, assumem dentro do pensamento de nosso crítico literário:

A personagem é um ser fictício, – expressão que soa um paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como poderia existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende dessa possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 1998, p.55).

Para Candido, o romance é a transfiguração da vida, e no entanto, para ele, toda a mimese é também uma forma de poiese. São as personagens as primeiras responsáveis pelo pacto da realidade literária, aquela que faz da realidade do leitor uma ficção outra. As personagens são quem primeiro capturam o leitor para este jogo ficcional. Entretanto, como veremos, é na leitura crítica da forma literária, enquanto síntese, unificação dos elementos internos e externos da obra, que o sentimento de realidade pode ser compreendido. Esta unificação expressa na forma do romance de maneira única é o que faz da obra uma realidade literária; assim, compreendo que a síntese da estrutura literária é, para nosso crítico, um lugar de tensão, donde provém seu realismo plurissignificativo.

O ensaio se desenvolve, como disse, em sete partes numeradas e substancia-se em mais de duas dezenas de páginas. Na primeira parte, Candido apresenta brevemente a sua tese da dialética entre o campo e a cidade na obra do escritor português e nos chama a atenção para a cariz moderno que o século XIX europeu pressupõe e que se cola à imagem da primeira paisagem simbólica, a das cidades. A cidade na Europa de Eça, do jovem Eça, representa o lugar da modernidade, do progresso. É o habitat dos variados cidadãos modernos: o banqueiro, o cientista, o técnico, o pelintra. E o campo, seu revés, representa a tradição moral, económica e social, habitat do cidadão agrário, envolto em relações

paternalistas de classe. Voltando-se para uma análise biográfica do autor, lembra-nos, ainda, que, embora na juventude, enquanto socialista, influenciado por uma cultura europeísta, Eça compreendesse “a sociedade como organismo em progresso constante, impelido pela técnica industrial sob o signo da concorrência económica”, não era esta a sociedade que o escritor enxergava ao voltar os olhos para a pátria, antes “uma civilização pachorrenta, baseada na agricultura e no comércio, quase inteiramente à margem da vida febril do Ocidente” (CANDIDO, 2002b: 31). Frente a este atraso, Eça posiciona-se ainda bastante ligado à corrente oposicionista:

Basta ler as Farpas para ver que seu intuito, como o de Ramalho e toda a geração de 65, era sacudir o pó, espanar as teias de aranha que abafavam a pequena pátria; daí a revolta, a sátira com que entra em campo, o tom áspero que transforma os seus romances em livros de oposição. O jovem bacharel socialista odiava a estagnação do país, os costumes conservadores e os grupos que os representavam. Clero, aristocracia, burguesia, tudo lhe despertava a inclinação combativa (CANDIDO, 2002b: 31-32).

Analisando os aspectos sociais do conjunto da obra, Candido sublinha o fenómeno do nojo em várias narrativas de Eça, reafirmando uma oposição ao atraso do país, ao provincianismo fastamático para toda uma geração íntima do escritor. O que me parece bastante perspicaz e me remete ao livro *O Tabu do Corpo*, de um antropólogo tão pouco ortodoxo quanto foi Candido enquanto sociólogo: José Carlos Rodrigues (1979).

Peço licença para esta divagação; isso para dizer que, segundo Rodrigues, no complexo simbólico do corpo: “A reação do nojo é uma reação de respeito pelas convenções que classificam e separam (...) é uma reação de proteção contra a transgressão da ordem” (RODRIGUES, 1979: 140). Assim, o nojo estabelece parâmetros de uma civilidade construída. Penso que a modernidade querida e aspirada pelo século XIX exercerá também uma potencialização destes tabus do corpo biológico que se reveste de cultura. O nojo simbolicamente nos protege de uma natureza humana e estranha, da ameaça de uma sujidade que também é moral, pois é da ossada das nossas identidades culturais. Como disse Rodrigues: “as coisas puras correspondem ao querido e desejado; as impuras, ao repellido e rejeitado: daí pô-las em contato ser tabu” (RODRIGUES, 1979: 28). O nojo

seria mais um processo simbólico do que natural, ou uma resposta cultural a este perigo simbólico que não conseguimos apagar da natureza humana: “As codificações do corpo condensam em si as codificações da organização social” (RODRIGUES, 1979: 130).

Pensando neste caráter polissémico do corpo, podemos compreender a atenção dada por Candido à aparição do nojo na obra de Eça, interpretando-o menos como uma questão do indivíduo do que de sua relação com o mundo. E, por isso, Candido encontra “por toda a sua obra um nojo largamente ostentado pelos costumes anti-higiênicos: a falta de exercício, a camisa de flanela com os bentinhos, o cauteloso e periódico banho de bacia” (CANDIDO, 2002b: 32). Isso, principalmente, no primeiro momento da obra de Eça, uma vez que o asseio e o cuidado com o corpo, este histórico e relativo, socialmente construído, está fortemente relacionado à modernização idealizada pelo jovem escritor.

Ora, assim como Eusebiosinho vem de Resende, toda a caspa de Lisboa vem da província. Eis a primeira lição que aprendemos com o jovem Eça, que imaginou justamente inverter a corrente para regenerar o país. E Lisboa, modernizada, tonificada, industrializada, provida de uma elite capaz, entraria de lança em riste pela província a dentro, na faina de incorporá-la à civilização do século XIX. João de Ega entendia que o simples fato de Carlos da Maia se vestir bem, e ter boa mão para guiar cavalos de raça, fazia dele uma força civilizadora em Portugal (CANDIDO, 2002b: 32).

Na segunda parte do ensaio, segue analisando alguns destes primeiros livros de Eça, em que sobressai um ponto de vista urbano, bem condizente com a crença na modernização social, em tudo o que o espaço da cidade, enquanto lugar também de cultura, pode oferecer, apesar de toda a sua problemática social. Neste momento, estetizando também a figura do escritor, Candido diz: “Não sobra lugar para o bucolismo da roça nem para a poesia das cidadezinhas. Com o famoso monóculo metido na órbita, rebrilhando sarcasmo, por enquanto o romancista só vê atraso, estupidez, inconsequência de uma vida social que não acompanha o ritmo do tempo” (CANDIDO, 200b: 33).

É na esteira deste urbanismo, ou mesmo apesar dele, que *O Crime do Padre Amaro* ganha, na opinião de Candido, uma amplitude estética no conjunto da obra, por ter menos do

pendor caricatural ou esquemático que outros livros. Por um lado, importa ao crítico a potência estética das cores que contrastam e reforçam a narrativa:

Lembra certos quadros de Goya, feitos de preto, cinza, amarelo e escarlate; quadros secos, diretos, gritantes e violentos. O negro das sotainas eclesiásticas, as mantilhas negras das beatas, as sobrecasacas pretas dos burgueses se movem lentamente contra as paredes cinzentas da Catedral. Em cima deles, bate o sol da província, cru, dourado, devassando sombras e enlourando as messes. As messes envolvem a cidade, enchem as quintas dos morgados e dos padres, pintalgadas de papoulas rubras, fincadas no amarelo-ocre das terras ressequidas, onde se embebe o sangue de Amélia. E a atmosfera, - densa, carregada, cheia de augúrios (CANDIDO, 2002b: 34).

Mas as cores d'*O Crime do Padre Amaro* devem levar em conta, na leitura de Candido, algo que em Zola talvez esteja mais explícito do que em Eça: o contraponto do normativismo social, herdado dos românticos à objetividade científica do naturalismo. Pois em Eça a arte estará atravessada de uma “noção pragmática”: “De acordo com esta noção dá aos primeiros uma inflexão combativa, uma função de luta e reforma. Cada personagem deixará de ser apenas um personagem para transformar-se em paradigma, encarar um tipo social a louvar ou combater” (CANDIDO, 2002b: 34). Daí a leitura de que “O padre aparece sob as piores cores, como agente de dissolução as consciências e dos costumes” (CANDIDO, 2002b: 33).

Noutro extremo, “essa simplificação dos grupos humanos (o clero, a burocracia, a burguesia) correspondem à visão do homem da cidade” (CANDIDO, 2002b: 34), pois o fenómeno vai prender mais a atenção do narrador do que propriamente quem o protagoniza. Como analisa sobre o concelho de Leiria descrita por Eça “do ponto de vista metropolitano, isto é, movido a compreender para verberar e não para justificar. Para ele, nessa fase da sua obra, a humanidade da província ainda é apenas um problema social a ser analisado e resolvido” (CANDIDO, 2002b: 34).

Assim, este romance se diferencia “porque pintou coleções de indivíduos isolados (...) organizou massas simples (...) e as fez mover em torno da sua tese social, como as diferentes partes de um teorema em torno da proposição” (CANDIDO, 2002b: 34). Se, por

um lado, essa estratégia da narrativa simplifica a humanidade dos personagens, o que não se passa em n' *Os Maias*, por outro, “reforça a intensidade do problema e, portanto, desse romance eminentemente social, de oposição e combate” (CANDIDO, 2002b: 35).

Comparativamente, é com essa mesma veia urbana de “decomposição dos costumes burgueses”, numa visão pessimista que Candido atribui em parte à herança do naturalismo, que o romancista constrói a paisagem da cidade n' *O Primo Basílio*. “Lisboa não representa mais saúde social do que Leiria, e o campo se engrena com a cidade para completar a visão pessimista da sociedade portuguesa” (CANDIDO, 2002b: 35). Candido chama à baila novamente Zola, mas agora também Flaubert e Aluísio de Azevedo para compor com Eça um quadro do pessimismo do romance da segunda metade do século XIX: “os romancistas realistas e naturalistas padecem do sentimento agudo das desarmonias” (CANDIDO, 2002b: 35). Mas, no caso de Eça, a questão da pátria em atraso frente à modernização fornece-lhe, ainda, o problema extra da complexa ambivalência entre o campo e a cidade:

Eça vergasta com ironia e sarcasmo a impotência da sociedade de seu país para resolver as próprias questões históricas; para escolher entre a continuação do estilo agrário, da sociedade aldeã, e o sentido moderno, isto é, urbano, da civilização oitocentista, que no limite implica em supressão da vida rural como estilo e como cultura, embora não como atividade económica (CANDIDO, 2002b: 35).

É o mal que atinge mesmo os personagens mais urbanos destes romances de Eça, a despeito da tentativa de mascarar o pé no campo e a falta de pendor para a burguesia europeia: “O Primo Basílio reflete esse marginalismo do burguês lisboeta (...). Como lhes falta tónus, o burguês lisboeta e o resto de Portugal não conseguem forjar um estilo original de vida ou de pensamento” (CANDIDO, 2002b: 36).

No entanto, ao se deparar com o cenário mais complexo da capital, muito mais elaborada e diversificada que Leiria, a narrativa de Eça perde, na opinião de Candido, com o esquematismo que se impõe na narrativa, visto que a riqueza de Lisboa já não permite a estratégia utilizada pelo narrador em *O Crime do Padre Amaro*:

Do ponto de vista técnico... Simplifica-os um por um, isoladamente, esquematizando onde o esquema cabe mal. A sociedade de Lisboa, muito mais complexa e portanto mais rica, escapa às estratificações facilmente perceptíveis em Leiria, e o romancista é obrigado a cuidar mais dos tipos que dos grupos. ... personagens-tipo, desprendidos da nebulosa primitiva da sua classe a fim de simbolizarem alguma coisa (CANDIDO, 2002b: 36).

É neste último romance que a técnica do esquematismo e da caricatura entram para sempre na obra de Eça, segundo o crítico. E no entanto, na sua opinião, aquilo que se perde por um lado no pendor caricatural em termos literários, ganha-se na dimensão da acessibilidade da leitura – o que tornará Eça num fenómeno literário à parte.

Apesar disso, ainda criticando este pendor, Candido irá referir outras obras que pecam no exagero do esquema. Em *O Conde de Abranhos*: “(...) a caricatura alcança a hipertrofia (...) estudo dos meios políticos nacionais (...) Era um *tour de force* caricatural que Eça não conseguiu levar avante, produzindo uma chanchada sem valor” (CANDIDO, 2002b: 36). *A Capital*, *O Conde de Abranhos* e *Alves e Cia* são rejeitados pelo próprio autor, mas, segundo Candido, “importam numa falência da grande tentativa de construir a Suma Urbana do país” (CANDIDO, 2002b: 36). O mesmo não aconteceria com *Os Maias* e *A Relíquia*, que irão divergir desta possibilidade da Suma Urbana e levarão a narrativa de Eça por outros caminhos.

Contudo não é nenhuma das obras citadas aquela que representa, na opinião do crítico, o cume do urbanismo de Eça, senão *A Correspondência de Fradique Mendes*, enquanto “espécie de tratado do homem moderno”, um elogio à mobilidade extrema no espaço que simboliza, ou é simbolizada pela modernidade. Essa reflexão abre a terceira parte do ensaio.

Como nos lembra Candido, na obra de Goethe, Mefistófeles seduz Fausto justamente, dentre outras coisas, com a mobilidade: “se é filha das cidades, a civilização burguesa é afilhada da mobilidade, e graças a esta é que se pôde expandir e firmar” (CANDIDO, 2002b: 38). No lugar dos seis cavalos oferecidos a Fausto, Fradique se move através do

vapor, da máquina, do telégrafo, o que lhe permitirá “palmilhar o mundo e esquadrihá-lo, na procura verdadeiramente fástica do enriquecimento pessoal” (CANDIDO, 2002b: 38). Mas, ao contrário de Fausto, para Fradique o mundo “é uma simples ocasião e quase um instrumento de cultivo do próprio Eu” (CANDIDO, 2002b: 39). Mais cidadão moderno, improvável: “tendo sido a vida toda uma síntese dos requintes da civilização urbana” (CANDIDO, 2002b: 39). Para Fradique, não a cidade portuguesa, mas as cidades do mundo inteiro: “Portugal, o pequeno Portugal bucólico, causa-lhe infinito desdém e um certo encanto divertido, complacente (...)” (CANDIDO, 2002b: 39). E, assim, “A impressão que nos ficara d’*O Primo Basílio*, de um Portugal inconciliável com a civilização urbana contemporânea, é confirmada pela *Correspondência*” (CANDIDO, 2002b: 39). A mesma impossibilidade de eleger a pátria como lugar para se viver Candido encontra no Teodoro de *O Mandarin*, embora esta obra não se encaixe exatamente no quadro que até agora analisa. Para se adaptar à pátria, apenas Raposo, de *A Relíquia*, avesso de Fradique na opinião de Candido: “Se Fradique é o anverso ideal, Raposo é o reverso satírico do burguês lusitano” (CANDIDO, 2002b: 40). Enquanto Fradique Mendes é o burguês ideal, Raposo é a tentativa falha da burguesia lusitana, uma burguesia bastarda.

Na quarta parte do ensaio, Candido faz uma pausa para nos lembrar de que, mesmo antes destas obras, Eça já não se encaixava bem na linha oposicionista, que encontramos por exemplo nas *Farpas*, deixando-se cada vez mais seduzir pelo Portugal outrora vítima de seu sarcasmo: “Os seus romances irão revelando, pouco a pouco, um abandono do ponto de vista urbanista em proveito do sentimento rural; em proveito daquele mesmo passado que ele a princípio renegou integralmente” (CANDIDO, 2002b: 41). *Os Maias* exprimem com nitidez, na opinião do crítico, este recuo ideológico.

Nessa passagem da cidade para o campo *Os Maias* ocupam uma posição-chave, porque simplificam a liquidação definitiva da sociedade lisboeta, e porque na sua trama ressalta a quinta de Santa Olávia como contrapeso e fonte de energia moral. O campo abastece a cidade de material humano (CANDIDO, 2002b: 43).

Faz, então, um contraponto entre os protagonistas de *Os Maias* e *A Capital*. Neste último romance, escrito sob a força do pendor urbanista, Artur Corvelo é “um provinciano

desajeitado, oriundo de uma vilota odiosa e sufocante [e] é derrotado pela perfídia brutal da cidade” (CANDIDO, 2002b: 41). Já Carlos da Maia, de provinciano se transmuta em cidadão requintado, um *gentleman* lisboeta cuja vida na cidade será varada pelo comboio descarrilado da tragédia sentimental. Assim, diz de *Os Maias*:

Com efeito, é um romance construído em torno de duas direções, a rural e a urbana, assentada sobre dois fulcros, Lisboa e a quinta de Santa Olávia. (...) num jogo de báscula entre o campo e a cidade. [...] O eixo moral do livro é o contraste entre a vacuidade da superficialíssima civilização burguesa de Lisboa (com os seus politicóides faladores, os seus literatos estéreis, os seus aristocratas sem consistência) e a vida reta, digna, saudável do velho Afonso da Maia, “simples beirão” cujo carácter “adquirira a rica solidez dum bronze velho”. O romance se desenvolve em torno dessa oposição e, como um mau presságio que se realiza, acaba pela vitória da cidade sobre o campo. Lisboa desfibra Carlos da Maia, transformando-o num *viveur* inútil; o avô morre, aniquilado pelo infortúnio (CANDIDO, 2002b: 42).

A falta de talento de Lisboa para cidade moderna, a ridícula superficialidade dos seus habitantes que tentam parecer mais do que ser, os rastros de um provincialismo que nunca se apaga podem ser lidos tanto no discurso como nos atos dos personagens de *Os Maias*. E mais, “em meio a essa confusão de estilos, ressaltam os tipos de ‘boa cepa rural’, os fidalgos do campo, de tradição e carácter” (CANDIDO, 2002b: 42). Ou seja, “É uma oposição simbólica entre a civilização das cidades e a velha civilização campesina, em que (inesperadamente num socialista) esta leva todas as vantagens; o par Gonçalo-Titó, n’*A Ilustre Casa de Ramires*; o par Jacinto-Fernandes, n’*A Cidade e as Serras*” [...] Os puramente urbanos, ou integrados de todo no ramerrão burguês [...] constituiriam uma sub-humanidade grotesca” (CANDIDO, 2002b: 43).

Na quinta parte do ensaio, Candido explora esta “convicção das excelências do campo como formador de homens e reserva tradicional do carácter português” (CANDIDO, 2002b: 44) que vai ganhando espaço nas obras de Eça de Queirós. E aposta na leitura de *A Ilustre Casa de Ramires* em contraponto com *O Primo Basílio*: “A Ilustre Casa de Ramires é o anti-Basílio” (CANDIDO, 2002b: 44).

Verifica-se, então, um fato da maior importância para interpretar o nosso romancista: parece que ao encontrar-se plenamente com a tradição do seu país, ao realizar um romance plenamente integrado no ambiente básico da civilização portuguesa (a quinta, o campo, a freguesia, a aldeia, a pequena cidade: Santa Irenéia, Bravais, Vila Clara, Oliveira); parece que só então Eça de Queirós conseguiu produzir um personagem dramático e realmente complexo: Gonçalo Mendes Ramires. Parece que só então pode libertar-se da tendência caricatural e da simplificação excessiva dos traços psicológicos (CANDIDO, 2002b: 44-45).

E importa, como nos lembra Candido, que neste romance a cidade é descrita de dentro, do ponto de vista da torre, o que confere ao próprio narrador uma identificação campesina, com a tradição. Um romance de compreensão, como dirá Candido:

A preocupação urbana da reforma social não se manifesta mais aqui; reconciliado com o sentido tradicional da civilização da sua pátria, o romancista vai encontrando no campo repouso para a inquietude. Bem ou mal organizado, não importa, ele lhe aparece como lugar de poesia e tranquilidade, em que as energias se retemperam e o espírito descansa. A sua paz cura as feridas abertas pela cidade, e o socialista se abandona à poesia agreste, à convenção bucólica, envolvendo em ternura o atraso dos fidalgotes pachorrentos, a beatice das senhoras, a inépcia da “Autoridade”, - que tanto o assanhavam a princípio (CANDIDO, 2002b: 45).

Compreensão inclusive das limitações da burguesia fracassada, outrora vítima do sarcasmo do narrador, que n’*A Ilustre Casa de Ramires* se humaniza, e por isso ganha em complexidade, bem ou mal compondo “a paisagem docemente retrógrada ‘do bom Portugal’” (CANDIDO, 2002b: 45).

Numa divagação estimulante para argumentação, Candido imagina o destino de João Gouveia se estivesse presente na trama de *Os Maias*, ou n’*O Crime do Padre Amaro*: certamente seria descrito com impiedoso julgamento, ao contrário da aceitação que acaba tendo dentro do livro de origem – tratado como o amigo Gouveia. Também presume que

Carlos da Maia seria com Barrolo muito menos complacente do que o é Gonçalo, dedicando-lhe o mesmo tratamento que havia dado a Dâmaso.

Desenvolvendo o raciocínio ensaístico através do mesmo movimento de contraponto entre *O Primo Basílio* e *A Ilustre Casa de Ramires*, o crítico adversa *A Cidade e as Serras* e *Os Maias*.

A Cidade e as Serras vai ainda mais longe, a ponto de romper o equilíbrio conseguido com *A Ilustre Casa*, e é uma espécie de anti-*Maias*, como o segundo é um anti-*Basílio*. A balança se inclina agora para o lado oposto e Eça pretende fazer o romance rural por excelência, deixando-se dominar de novo pelo velho pendor caricatural que, nele, é o mais poderoso instrumento de trabalho. A apoteose da Serra sobre a Cidade é preparada com minúcia amorosa, e o Fradique Jacinto, seu instrumento passivo, leva ao máximo alguns aspectos do fradiquismo, tornando-o uma filosofia neuroticamente urbana (CANDIDO, 2002b: 45-46).

Quando sai do ponto de equilíbrio dialético entre a cidade e o campo, a narrativa eciana outra vez peca, na opinião do crítico brasileiro, porque acaba por se escorar novamente na caricatura. A construção do super-urbano caricatural não convence, mas elabora uma atraente inversão de jogo: “Por meio da caricatura e do esquema, o romancista procede a uma inversão do fradiquismo e mostra como a suma sabedoria + suma potência = suma servidão” (CANDIDO, 2002b: 46); uma desfradiquização que devolve o homem ao campo, à tradição.

Reconheçamos que o seu namoro com a Serra é meio cómico; o demônio iconoclasta da mocidade não permitiu ao romancista quinquagenário e acomodado realizar uma aliança convincente e regeneradora entre o filho deprimido da civilização citadina e os costumes redentores do campo. O excesso de bucolismo esquemático atrapalha a boa vontade de Eça, desvitalizando o seu idílio serrano. Os namorados não são os homens mais perspicazes: Eça e Jacinto não escaparam à regra na jornada de Tormes. [...] Para o nosso intuito, porém, interessa principalmente o valor de sintoma d’*A Cidade e as Serras*, isto é, o seu significado de integração na convenção bucólica e a busca de um sentido mais harmonioso na existência campestre (CANDIDO, 2002b: 46).

Meio sem jeito em seu reencontro com o campo, Jacinto se cola à imagem do escritor e seu resgate de um conservadorismo de conformidade. Não convence totalmente o leitor Candido, antes instiga. Para além disso, e tentando compreender o romance como sintoma de um movimento de integração com o campo, tal como os escritos sobre a vida dos santos, Candido também desvela uma tendência literária que se alimenta do ambiente rural e tradicional:

[...] quais sejam o sentimento plástico e o talento descritivo. O campo sempre foi oportunidade para algumas das suas melhores descrições e ambientes sugestivos (...) Os seus livros precisam respirar, e não sossegam enquanto não encontram uma nesga de natureza, por menor que seja, - como a paisagem ribeirinha que Afonso desfrutava no Ramalhete, espremida entre dois prédios altos (CANDIDO, 2002b: 47).

Na penúltima parte do ensaio, depois de passar pelos dois extremos, Candido aborda a impossibilidade de um romance puramente urbano no século XX, uma vez que este pressupõe um desligamento total com o campo, não temático ou espacial, mas principalmente de valores rurais, e isso seria impossível naquela altura. Isso pois a Europa que se modernizava era ainda muito ligada ao campo, embora na superfície muitas vezes fingisse um antagonismo em relação a esta tradição rural. “Em Portugal, ao tempo de Eça, mais do que em outra parte da Europa Ocidental, a cidade era ainda um prolongamento campesino, forcejando por opor-se à origem, por afirmar características próprias, hauridas no exemplo da civilização capitalista do momento” (CANDIDO, 2002b: 48). Com exceção de *O Primo Basílio*, *Alves & Cia.* e *A Relíquia*, os romances de Eça, na leitura crítica de Candido, representam “[...] campos de luta entre os dois tipos de vida, ora predominando um, ora outro; e o conjunto do processo revela abandono progressivo da cidade pelo campo” (CANDIDO, 2002b: 49).

Candido alerta para o fato de que “as estruturas sociais nem sempre condicionam formas de arte” (CANDIDO, 2002b: 49), e isso nos leva a buscar outras pistas para explicar o fenómeno em Eça, que não fatores de ordem social. Talvez fatores de ordem pessoal

pudessem, então, agregar valor à investigação; é, então, no estudo da ética eciana, que se concentrará Candido:

Um dos índices mais seguros para estudar as ligações de Eça de Queirós com os velhos padrões da sua terra é a ética dos seus romances. Neles, não encontramos um só tipo moderno, avançado, que consiga realizar equilíbrio apreciável na vida, quer moral, quer apenas mundanamente. [...] Com efeito, Eça jamais se libertou da velha moral portuguesa, do culto idealizado da honradez aldeã e forte, de um padrão corriqueiro e convencional, que em suma é o de Júlio Diniz (CANDIDO, 2002b: 49).

Num contraponto entre as obras de Eça e Stendhal, Candido conclui que, ao contrário das narrativas de Stendhal, em que “os padrões são camisas de força que é necessário romper”, nos romances de Eça, “há um apelo permanente à norma, e os que dela se afastam estão condenados” (CANDIDO, 2002b: 49). E mais uma vez divaga sobre o destino que algumas personagens de Stendhal teriam caso habitassem as páginas de Eça: “Num livro seu, Gina del Dongo seria uma perdida, como Maria Monforte, ou uma fraca vítima das circunstâncias, como Luísa; em ambos os casos terminaria certamente punida de modo exemplar pelos seus desvarios” (CANDIDO, 2002b: 49). Haja vista que, nas narrativas de Stendhal, não há condescendência com personagens morais, já em Eça eles “servem como ponto de reparo na aferição do comportamento dos outros” (CANDIDO, 2002b: 49). Visto isso, Candido conclui que o escritor português:

[...] jamais conseguiu liquidar dentro de si aquele tradicionalismo contra o qual investiu na mocidade. Nem ele, nem Antero de Quental, nem Oliveira Martins, nem Guerra Junqueiro, - que acabaram todos na exaltação da vida campestre, da moral rústica ou das virtudes tradicionais, quando não aplacaram a luta das contradições interiores por meio da conversão ou do suicídio (CANDIDO, 2002b: 50).

Ao contrário do que o leitor poderia ficar à espera, Candido não acredita que o socialismo e a irreverência de Eça tenham sido subjugados pelo tradicionalismo. Numa condescendência contagiada talvez pelo próprio Eça, prefere interpretar pela via, talvez

muito mais rica, do equilíbrio, ou compensação que o resgate dos valores tradicionais da vida rural trarão ao primeiro momento urbanista, mais agressivo: “sentido rural da vida; acatamento da tradição; conformismo em relação aos poderes estabelecidos; senso poético, em vez de destruidor, da cultura portuguesa” (CANDIDO, 2002b: 50). Quem sabe, como acredita Candido, um senso de autenticidade artística o tenha feito repensar a própria pátria, esta cuja capital jamais seria a da grande civilização moderna idealizada pelo jovem Eça, pois que: “Situada entre o reservatório campesino e a imitação dos grandes centros europeus, não passaria, para ele, de uma grande Leiria disfarçada” (CANDIDO, 2002b: 50). Um impasse literário, ainda nas palavras do crítico, teria levado Eça pelo caminho do campo, resultado da ambivalência da cultura lusitana, que dificultava um movimento evolutivo entre passado e futuro, reinvenção da tradição na síntese moderna.

Assim, para além das razões de natureza sociológica, Candido encontra razões biográficas para incrementar a análise. Vai buscar na vida de Eça alguns dados relevantes – e conhecidos – para explicar a composição das duas paisagens simbólicas e do resgate do tradicionalismo português.

Como Maomé II, todo homem encontra pela vida uma circassiana apaixonante que é preciso apunhalar, caso queira ter a mente desimpedida para seguir o caminho traçado. Eça não quis, ou não pôde apunhalar a sua. O casamento nobre, a glória literária, o prestígio social, as injunções da carreira, o favor da Coroa, foram tecendo uma rede sutil de compromissos com a sociedade existente, e nessa rede foi se embalando aos poucos o antigo socialista, num conformismo suave com o mundo e os seus pecados (CANDIDO, 2002b: 51).

Faz, ainda, uma brevíssima referência ao famoso estudo de Viana Moog, de 1938, que, como veremos mais adiante, tem justamente na biografia a chave para interpretação dos romances queirosianos, embora não consiga ultrapassar muito este traço crítico. Talvez para justificar a conclusão de que Eça, subjulgado pelos fatos da vida em si, “Não abandonou as ideias e nem adotou contrárias, - aí estão muitas crônicas da última fase para prová-lo. Mas disciplinou as atitudes, acomodando-as dentro de normas compatíveis com um simpatizante do rei Dom Carlos e da rainha Dona Amélia” (CANDIDO, 2002b: 51-52).

Assim, julga Candido, suas relações sociais foram aos poucos afastando o escritor do meio oposicionista e boémio da juventude, o que juntamente ao peso da idade e à proximidade com novos grupos mais tradicionais da sociedade portuguesa pode ter contribuído para este desarme da análise social nos romances de Eça. Candido elabora, num parágrafo, a seguinte síntese das razões desta transmutação na narrativa eciana:

Eça não resistiu a um meio cujas solicitações se dirigiam, aliás, ao muito que havia nele de velho português, à sua tendência para o esnobismo, sobrepujando a camada socialista, adquirida e não herdada. A dialética insidiosa do atavismo levou-o, pouco a pouco, a se acomodar numa visão mais puramente literária do romance, a “fazer estilo” demasiado ostensivamente, pondo de lado o sentido pragmático, de luta, dos primeiros livros. Atavismo não tanto bio-psíquico quanto, principalmente, social; atavismo de classe, que despertou exigências psicológicas, adormecidas pelo fermento revolucionário da mocidade, para com elas compor o processo de conformismo que assinalei. E escreveu as vidas dos santos, e levou o requintado Jacinto ao repouso idílico da serra de Tormes, abandonando a negação em proveito da compreensão, envolvendo-se cada vez mais naquele diáfano manto da fantasia, com que pretendeu velar a nudez agressiva da verdade. Contento? Quem sabe apenas resignado... (CANDIDO, 2002b: 53).

Noutros ensaios de Candido, como neste, o leitor pode movimentar-se com ele até uma conclusão que é, também, movimento. Após esta síntese um tanto quanto pessimista que encerra a sexta parte, Candido, para abrir o último momento do ensaio, a sétima parte, vem alimentar aquela minha convicção – e de muitos outros – acerca de sua sensibilidade crítica, que resiste e contamina sua veia sociológica – e mesmo socialista. Para tal, coloca em perspectiva a própria crítica, tratando de reavaliar as possibilidades de leitura que os dados sociológicos ou psicológicos, enquanto fatores externos, ignoram. A obra literária deve, assim, ser analisada enquanto tal, servindo a observação dos fatores externos parcialmente como “julgamento de realidade”, que forneceria não mais que um auxílio à leitura crítica do texto, enquanto “julgamento de valor”.

Embora os dados sociológicos e psicológicos nos ajudem a destrinçar as raízes e o sentido da obra, apenas a interpretação literária permite construir um juízo mais ou menos válido, porque só graças a critérios especificamente literários, ainda que nutridos de

fundamentação não-literária, poderíamos chegar a um julgamento de valor. O que ficou atrás dito, sendo uma contribuição parcial para o estudo da obra de Eça de Queirós, exprime ou procura exprimir sobretudo um julgamento de realidade. Se quisermos, baseados neste, estabelecer um juízo de valor, digamos que o apogeu do seu romance coincide com o equilíbrio mais perfeito que obteve entre a visão *urbana* (dominante nos primeiros livros) e a visão *rural* (dominante nos últimos) sem predomínio de uma sobre a outra. É o que ocorre n' *Os Maias*, sua obra-prima, e obra-prima do romance naturalista universal (CANDIDO, 2002b: 54).

Em sua avaliação n' *Os Maias* estaria, portanto, estaria o ponto máximo da narrativa eciana, pois, neste romance, Eça consegue realizar um equilíbrio entre as duas paisagens simbólicas, o que talvez melhor realize literariamente esta ambivalência latente na cultura portuguesa. Vale ressaltar que este ensaio do crítico brasileiro há um esforço para se diferenciar de outras críticas anteriores de Eça, cujos autores marxistas não souberam sobrepujar o critério político da leitura analítica. Candido é um marxista muito mais flexível, como já vimos anteriormente, e por isso é ele próprio quem alerta o leitor:

Em crítica, os julgamentos de natureza política são dos mais arriscados, porque relegam o fenómeno literário para uma esfera inferior, confundindo os planos e nos expondo aos piores equívocos. Daí o perigo das interpretações de certa crítica portuguesa reacionária, que se apoderou ultimamente do recuo de Eça para explorá-lo com alvoroçada má fé. Se a sociedade e a cultura portuguesa da segunda metade do século XIX não ofereciam ao artista um panorama rico de significado, provavelmente não comportariam um romance urbano de costumes, harmonioso e forte. Neste caso, o ruralismo desse grande escritor, tão sensível à dimensão social, significaria pesquisa de alicerce mais consistente para o seu desejo de verdade e harmonia, sendo uma opção de ordem estética, não política (CANDIDO, 2002b: 54-55).

E para comprovar esta contradição na postura de Eça, Candido nos lembra que ao mesmo tempo em que percebe-se o chamado recuo ideológico na narrativa literária o escritor continua publicando excelentes artigos de reflexão política. Do que se deduz, portanto, que

se há um recuo ideológico este se dá muito mais no campo estético do que político. E ataca: “Em Eça nunca se fez estagnação, as dúvidas nunca cessaram de trabalhar, ao contrário do que pretende a crítica simplista ou interessada” (CANDIDO, 2002b: 55). A acomodação não resulta em inércia total, resta uma vibração estética, e a observação literária do fenómeno não deve ficar refém das convicções políticas do leitor.

Por isso é que pôde disciplinar o seu dinamismo, orientando-o na direção mais literária da simpatia, em lugar da inclinação mais política ou simplesmente pragmática da oposição social. Saibamos apreciar esteticamente uma acomodação que pode ferir o nosso gosto político, mas graças à qual pôde realizar *A Ilustre Casa de Ramires*. Realização, em literatura, quer dizer complexidade dirigida pelo senso artístico, revelando, portanto, a presença de elementos contraditórios, que a intuição formal e a concepção do mundo unificam na síntese superior da obra. Unificam, mas não extinguem. As conjecturas de ordem política trazem algum auxílio ao estudo do problema, mas não devem erigir-se em critério de julgamento (CANDIDO, 2002b: 55-56).

Esta talvez seja a concepção mais segura de literatura para se compreender o pensamento de Candido, literatura como realização. E o fenómeno em Eça vem exemplificar como o processo de realização acontece munido antes de tensão e complexidade, como síntese artística gerada pelo talento formal e a visão de mundo do escritor: “O resto não é literatura” (CANDIDO, 2002b: 56).

Para prosseguir, neste ensaio, Candido analisa a questão espacial na obra de Eça, identificando este movimento de travessia, que é também um caminho ideológico percorrido pelo escritor Português, uma vez que:

[...] a relação espacial carrega com ela um ponto de vista, segundo o ensaísta, pois quando se tem a predominância da visão urbana, temos um ponto de vista moderno; quando se tem a predominância da visão rural, temos um ponto de vista tradicionalista. Dessa forma, os romances urbanos seriam mais críticos, enquanto os romances rurais caracterizar-se-iam por um recuo ideológico (SANTOS, 2012).

Deduzo que o leitor tenha já alguns senões para a análise crítica de *Candido*. Peço, entretanto, que espere ainda algumas páginas. Mais adiante, depois de uma leitura do ensaio de Lourenço sobre a obra de Eça, voltarei ao ensaio de *Candido* para tentar compreender suas razões e limitações.

4.6 Tempos escritos, de Eça a Lourenço.

E porque me seduz, como já disse noutra momento desta tese, a questão do tempo quando esta atravessa o labor de crítico de Eduardo Lourenço, não poderia resistir, para enriquecer ainda mais este estudo comparativo com Candido, ao ensaio “O Tempo de Eça e Eça e o Tempo”. O ensaio veio pela primeira vez a público em 1995, apresentado no evento “150 Anos com Eça de Queirós. III Encontro Internacional de Queirosianos”, que aconteceu em solo brasileiro, ironicamente na antiga casa de Antonio Candido, a USP. Foi também posteriormente anexado aos ensaios de *As Saias de Elvira e outros ensaios* (2006), livro substancialmente eivado da paixão queirosiana de nosso crítico. Sua ideia central, com o perdão da síntese de palavras tão fecundas como as de Lourenço, é a de que o tempo de Eça era já, de algum modo extraordinário, o nosso tempo antevisto, sem por isso deixar de lhe ser um tempo próprio e o seu próprio tempo.

Lourenço inicia o ensaio dizendo que Eça, no momento de sua precipitada partida, que coincide com a chegada do Século XX, pôde vislumbrar a virada de um tempo que, mais que cronológico, era um tempo simbólico; ou tempo-outro. O que já havia pressentido na sua última década, aquando da transformação de um tempo íntimo: “tivera plenamente consciência que o *seu tempo*, o da plenitude dos seus sonhos, da sua utopia pessoal e até o mais ‘intemporal’ da sua obra, se havia misteriosamente transformado” (LOURENÇO, 2006b: 33).

Viveu, assim, seus últimos anos num derradeiro estranhamento, não se reconhecendo na atmosfera cultural de um tempo que emergia, com variáveis faces, tão distintas e indiferentes ao tempo da sua juventude. “Sobretudo, o seu tempo parecia cansado de si mesmo e refluía – mesmo nele – para ‘algures’ que não era revivalismo de sonhos heróicos, social ou literariamente motivantes como os da sua mitologia juvenil de filho de Proudhon e do rei Artur, mas espaço de indiferença [...]” (LOURENÇO, 2006b: 34). E não o era porque, diferente da fuga romântica, o que Lourenço desvela é de uma fugacidade da sociedade de massas que então ganhava espessura.

Considera, o crítico, que o catolicismo seduziu Eça com “a tentação do poder e da glória terrestres”, mas, ainda assim, compreende a religiosidade do final de sua vida, antes, como uma espécie de misticismo que mais não seria que essa pura fuga para um tempo fora do mundo. Evasão, aliás, coletiva, que aparece como reação às vivências e transformações advindas da idolatria da Ciência: “A voga extraordinária de toda a espécie de esoterismos, ocultismos, orientalismos, espiritualismos, espiritismos, emergia assim à superfície de um século que renovara materialmente a face da Terra” (LOURENÇO, 2006b: 34). As transformações já vivenciadas – também por nosso romancista – na segunda metade do século de novecentos são: “o triunfo da turba e como tal será percebido, sem entusiasmo, aliás. Tudo quanto caracteriza hoje, noutro ritmo e com outra potência, a nossa atual civilização, já é visível e está presente no tempo em que o autor de *Os Maias* viveu, constituindo o pano de fundo da sua experiência vital e cultural” (LOURENÇO, 2006b: 35).

Mais aguda sensibilidade Eça terá por ser espectador deste tempo desencontrado daquele que em Portugal escorria, ainda mais lento, apartado das transformações rítmicas da civilização europeia. Assim, Eça está dentro e fora do tempo português, pois: “A temporalidade única desse momento histórico, vital, cultural, está impressa, infiltrada no tecido de sua ficção e alimenta como sangue cada linha do seu tempo” (LOURENÇO, 2006b: 36). Talvez por isso Eça seja tão contemporâneo aos leitores de hoje, pois o tempo português não perderá jamais essa ambiguidade, inerente ao que Lourenço nomeia “mitologia do nosso providencial universalismo”, através da qual, mesmo na onda violenta da mundialização, como analisa noutro ensaio, “sentimo-nos menos desarmados nesta batalha visível e invisível de que as identidades e as culturas particulares – mesmo as de maior espessura no passado – são o verdadeiro objeto, o que está em causa” (LOURENÇO, 2004p: 106).

Mas Eça também estará dentro e fora de seu próprio tempo, como irá ainda explorar neste ensaio. Não se descola deste quadro de compreensão das alterações sofridas pelas revoluções sociais da sociedade de massas – tempo que gerava, na verdade, uma nova visão de mundo – e das ambiguidades temporais de Portugal na segunda metade do século XIX, a realização de *A Cidades e as Serras* – como tentarei desenvolver mais adiante.

Para Lourenço, Eça foi capaz de compreender a dimensão daquelas transformações socio-históricas que, ainda que apareçam nas obras de outros escritores portugueses da época, como Júlio Dinis e Camilo, nestes, não ultrapassam uma “ótica placidamente burguesa e ironicamente sentimental [...] com seus desenlaces felizes ou naufrágios, um rio que desliza naturalmente para a sua foz. O tempo é *onde* se vai e onde se está, por analogia ao espaço” (LOURENÇO, 2006b: 37). Lembra-me a seguinte asserção de Lourenço: “A paisagem poética de uma época tem qualquer coisa de oceânico: correntes e contracorrentes à superfície de uma comum profundidade” (LOURENÇO, 2003b: 176). Dentre os seus pares, só através do monóculo de Eça a modernidade se revelaria em sua mais profunda heterodoxia, a narrativa queirosiana seria capaz de compreender que o mundo moderno então se inventava, rasgando em mil pedaços as velhas e as novas certezas, nem futuro nem tradição: “É nesse tempo novo que a obra de Eça de Queirós nos instala, de maneira sensível, com uma nitidez e uma familiaridade, por assim dizer, não só mágicas, mas propriamente *míticas*” (LOURENÇO, 2006b: 35).

Assim, em Eça convivem, segundo Lourenço, tanto a dimensão romântica de um tempo tocado pelo transcendental, que o escritor não conseguiu abolir por completo, antes transformou, como Lourenço bem interpreta em seus ensaios sobre o erotismo na obra queirosiana (reunidos em *As Saias de Elvira*), como também um tempo que é a ruína desta ilusão. Noutras palavras, uma ambivalência das vivências distintas de um tempo que é “o tempo de Eça”, como está no título do ensaio.

[...] porque a específica vivência do tempo que modela a visão do mundo eciana, surge já emancipada daquela temporalidade afetada, por herança da “ilusão romântica”, de “conteúdo transcendente”, expressando, em vez disto, a sua imanência constitutiva e, com ela, a fugaz – mas paradoxalmente empolgante e até irresistível, como nos revela o conto “A Perfeição” – precariedade que subordina toda a aventura humana, menos os sonhos do que o seu viver quotidiano (PIEDEDE, 2009: 132-133).

E é, também, uma temporalidade consciente da modernidade, o que destaca o escritor entre os seus pares. Para refletir sobre o tempo na obra de Eça, Lourenço recorre ao texto *Almanaques*, numa demonstração, ainda que fora de sua narrativa ficcional, de como o

escritor lança mão desta que o crítico considera uma de suas maiores originalidades: “tratar ou integrar [...] as questões mais graves e cadentes da sua época a propósito dos casos mais superficiais ou mundanos” (LOURENÇO, 2006b: 39), como aqui o faz no texto em que ensaia uma reflexão profunda, mas bem-humorada, sobre os almanaques. Nestas palavras, encontra Lourenço “a essência depurada da sua visão e vivência do Tempo” (LOURENÇO 2006b: 39). Tal como pode observar que o realismo de Eça é, na verdade, um realismo essencialmente querosiano, não outro qualquer, pois neste, caso ímpar para a sua época, a vivência do tempo estará mais próxima ao hiato, desusando dos relógios de Deus e dos homens.

Todo o tempo, mas sobretudo, este novo tempo fora das mãos de Deus, se aceito como elemento de purificação – diz ainda Eça nesse texto admirável – permite que não nos percamos com armas e bagagens na vacuidade intrínseca do Tempo. Se não tivéssemos esse paradoxal poder de datar – ou de relatar na sua minúcia inútil e sublime – o tempo que passa, não existiríamos. *Noutro registo: se não tivéssemos o poder de lembrar – e esse poder em todo o seu enigma chama-se escrita – não existiríamos* (LOURENÇO, 2006b: 40, grifo meu).

É antes em excertos de reflexões como este, justamente aqueles em que talvez menos se porfiaram seus estudiosos, mais convencidos por “juvenis declarações de princípios”, que Lourenço mergulha para compreender as ideias de Eça acerca do tempo. Para, então, compreender que o tempo e a realidade com os quais em sua narrativa o leitor ainda hoje se fascina mais não é que o percurso da ficção de nossa própria realidade, da inanidade da vida, só realizável nas brechas abertas dos nossos muitos tempos – ou, dito de outro modo, ao escritor realista só lhe restaria “evocar o inevocável” (LOURENÇO, 2006b: 39). A literatura para Lourenço não é mais que este movimento infinito do signo poético, impelido por essa incansável necessidade de dar nome a todas as coisas e a tudo sem poder ela mesma ser nomeada.

No quadro deste pensamento lourenceano, “esplendorosa tradução no nosso imaginário”, a narrativa de Eça de Queirós alimenta-se, assim, de tudo o que é matéria ou sonho, mitificando a história através da literatura. Trata-se, então, do que Lourenço designou

como o terceiro ciclo da temporalidade queirosiana, apontado já por outro estudioso de Eça, Carlos Reis: “A História serviu-lhe um pouco como a Mitologia para Camões” [...] percebeu que a História [...] era, na sua essência, já Ficção. Ficção mítica” (LOURENÇO, 2006b: 41).

A História foi uma das grandes musas – não a primeira – de Eça. A História, com sua nova temporalidade, vasto repositório de maneiras de ser da humanidade no curso, agora já imenso, dos séculos, provocou em Eça a espécie de vertigem que o espaço antevisto como infinito dera a Pascal dois séculos antes. Vertigem, mas também, sedução. [...] A isso – além da sua imensa curiosidade e incomparável abertura de espírito, única na sua geração – deveu Eça a sua compreensão do outro, um pouco do seu ceticismo, mas muito ou tudo, da capacidade de subversão – por vezes inconsciente – com que rindo ou sorrindo, desestruturou nos seus fundamentos o olhar português, não apenas em superfície, mas radicalmente, como ordem moral de que era a inocente expressão até à sua vinda (LOURENÇO, 2006b: 42).

Alteridade, ceticismo e subversão que dão forma a um realismo muito íntimo ao pensamento de Lourenço, menos fruto do provincianismo português ou do viés sociológico, de matriz culturalista, daquele que absorve o tempo coetâneo da escrita, tentando livrar-se de todo o romantismo, do que resultado de uma danação do olhar. Isso porque, como diz Lourenço, “Eça viu como um danado” – ele também, acredito. Viram os dois, principalmente, que há, para além do tempo cósmico, natural ou histórico, uma espécie de temporalidade que a tudo devora, que é o tempo da ficção. É deste hiato no qual se instala a criação que irrompe o realismo em Eça de Queirós, o que em muito se diferencia do rótulo realista a muitos outros concedidos pela voga da época. Não uma técnica aprendida pelo labor escrito e pelas leituras da época, antes um engenho vocacional, algo intransferível:

Realista para Eça de Queirós, não foi apenas uma simples etiqueta que jovem e, por moda cultural, ele mesmo se atribuiu. Foi uma vocação, ou antes, um dom. Ele sabia olhar, mas também ouvir – através de suas palavras, dos seus “tiques” expressivos as personagens fazem o seu auto-retrato. O que ele viu, observou, tantas vezes divertido, mas sobretudo

com transcendente distanciação, como se o seu olhar fosse o de ninguém, constituiu um acontecimento sem precedente entre nós (LOURENÇO, 2006b: 45).

Este tempo literário eleva os romances de Eça a um patamar de originalidade nunca antes alcançado em Portugal. Nada que não tivesse executado com ainda maior maestria por seu mestre, Flaubert, mas sem dúvida inédito no país. Conhecendo, agora, um pouco mais sobre as ideias de Lourenço a respeito do tempo, neste ensaio ele parece conduzir para mais perto de si os romances queirosianos que tanto o fascinam: “Inscrita no tempo universal – tempo aberto, sem Criação nem Big Bang, nem Apocalipse, a História Universal é um acidente ontológico e, para a imaginação, um continente desolado só povoado pela fantasia” (LOURENÇO, 2006b: 43).

Ainda critica um estudo de Vergílio Ferreira acerca de Eça de Queirós, em que este: “exclui-o do trágico moderno, o que não pode ser escamoteado nem com riso, nem com ironia” (LOURENÇO, 2006b: 44). Ao contrário de Vergílio, o que Lourenço tenta argumentar desde o princípio desde ensaio foi justamente o contrário, que Eça não se afasta de nós, comunga conosco de um tempo que já estava lá e por isso não deve ser deixado “no rol dos antepassados”. Como era de se esperar, então, o perdão da leitura de Lourenço vem no reconhecimento de Vergílio de que há na melancolia d’*Os Maias* qualquer poder de sedução que ali nos prende. Lourenço revela do respeito e admiração que devota ao ensaísmo de Vergílio Ferreira, bem como ao homem, com quem compartilha de um interesse por uma espécie de existencialismo e uma obsessão fundamental – como nos lembra Eduardo Prado Coelho (COELHO, 2003). Tal como o demonstram, também, as muitas páginas que dedica à obra do escritor em *O Canto do Signo*: “De entre os raros intercessores da geração da utopia nenhum nos parece mais digno de atenção que Vergílio Ferreira” (LOURENÇO, 1994g: 86).

Numa simplicidade elegante, Lourenço aproveita para encerrar sua metafórica reflexão ensaística que subverte o nosso entendimento do realismo e, por consequência, do tempo nas narrativas de Eça de Queirós:

E aqui nos encontramos. Nada mais quis dizer nesta já longa divagação. Melancolia, aquilo que nos fica entre os dedos quando o esplendor das coisas reais e visíveis se escoia ou confunde com o diáfano Tempo, sócia do Nada. Foi sempre sob esse pano de fundo, desse intenso sentimento de fugacidade de todas as coisas e de tudo, suspenso unicamente da irreal magia de salvar, escrevendo esse esplendor do mundo visível corroído pela Morte, que Eça se viveu e foi vivido. Bem antes de Pessoa, seu herdeiro extralúcido e cego diante da realidade grosseira que transfigurará como um diamante, Eça viu como um danado (LOURENÇO, 2006b: 44-45).

A melancolia incomensurável que nos resta da leitura d'*Os Maias* pode ser entendida como aquele difuso sentimento de cansaço por termos de reinventar sempre o inexistente, ou da nossa irremediável orfandade moderna. Mais que uma tentação niilista, uma intuição trágica, por que não, da inanidade humana, daquilo que já não se pode sustentar, senão através da ficção.

[...] a ficção eçiana mostra-se como palco ensombrado por esta precoce intuição do seu criador que sabe, sente e por isso escreve, sob o melancólico efeito dessa ambivalência fatal que é consubstancial ao Tempo. Ou seja, sendo como é a condição de possibilidade da nossa existência, o Tempo não deixa, com inevitável simultaneidade, de comparecer com o impalpável – porém inequívoco – sintoma da nossa finitude (PIEDADE, 2009: 133).

Lourenço parece se dedicar, neste ensaio, sobretudo ao que se conhece como primeiro Eça: de, por exemplo, *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e, sobretudo, *Os Maias*. Estes romances em que Eça destila “a vontade de apreender o mundo na sua espessura, na sua opacidade, mas também na sua presença quase irreal” (LOURENÇO, 2006b: 45) e graças aos quais nos é dado revisitar este tempo histórico. Pois “só na obra de Eça, graças ao seu extraordinário mimetismo cosmopolita, nós temos a sensação de viver com ele e através dele o tempo próprio da segunda metade do século” (LOURENÇO, 2006b: 36).

Já quase ao fim da leitura do ensaio de Lourenço, sou instintivamente arremessada de volta às suas epígrafes para compreender os indícios que lá já estavam: “*Toute l’histoire du monde ne me paraît solvante rien d’autre qu’un livre d’images reflétant le désir le plus violent et le plus aveugle des hommes: le désir d’oublier*” (Hermann Hesse, *Le voyage en Orient*); e, ainda, “A arte é tudo porque só ela tem a duração, tudo o resto é nada” (Eça de Queirós, *Notas Contemporâneas*). Assim, para Lourenço, o que Eça de Queirós é capaz de realizar em sua narrativa é justamente aquilo que se consubstancia numa temporalidade ontológica, aproximando-se do seu sentido de estético absoluto. É a literatura, no pensamento lourenciano, dentro de um quadro trágico do contemporâneo que Eça foi capaz de perceber antes de seus pares, que se aproximará de uma intimidade com o Ser. Só a literatura enquanto arte pode cumprir este papel: ser total ausência de tempo. Só ela tem a duração, como foi buscar em Eça, pois trapaceia as três dimensões do tempo, sendo Instante.

Pouco desenvolve Lourenço, no entanto, sobre o momento final em que, segundo ele, o escritor “cedeu também ao reflexo de evasão, de fuga diante de um mundo real onde os sonhos tinham tanta dificuldade em encarnar” (LOURENÇO, 2006b: 45) – voltarei mais adiante a esta questão. Falta, talvez, uma aproximação mais objetiva das obras para nos clarificar a leitura proposta. Ainda assim, o leitor termina a leitura do ensaio compartilhando daquela danação.

A crítica literária de Eduardo Lourenço é aqui, mais uma vez, potente como se fora todo o ensaio uma grande metáfora. Entra-se no texto crítico para se voltar outro, reavaliando o olhar sobre o que se conhecia acerca dos textos analisados. De tal modo que me seduz não apenas a confirmação de que o tempo de Eça de Queirós é já o meu tempo como também o revés disso: que sou capaz me redimir de minha finitude humana através da minha pertença, ainda que melancólica, ainda que nada salvadora, à sua criação literária.

4.7 Os (muitos) temperos da crítica

Tão importante quanto pensar os cânones das nossas literaturas a fim de compreendermos melhor as ideias que temos de nós mesmos é pensar os cânones de nossa crítica literária, afinal, é ela quem vai mediar a nossa memória poética, estabelecendo critérios mais ou menos rígidos não apenas para as nossas escolhas como para as nossas leituras – estejamos nós conscientes ou não desta interferência.

O cuidado da crítica literária brasileira com a obra de Eça de Queirós, tão importante para a ensaística de Antonio Candido e Eduardo Lourenço, tem um marco que se pode considerar o início de um longo caso de fascínio – conquanto comece entre muitos espinhos. Refiro-me à famosa crítica de Machado de Assis, publicada em *O Cruzeiro*, em 1878, em que o escritor brasileiro acusa os primeiros romances de serem pífia imitação de um estilo da moda, à Émile Zola, depreciando a expectativa criada a partir da excelência de seus textos publicados nas *Farpas*. Critica, ainda, o próprio Realismo, tal como resposta de fuga ao Romantismo:

Este messianismo literário não tem a força da universalidade nem da vitalidade; traz consigo a decrepitude. Influi, decerto, em bom sentido e até certo ponto, não para substituir as doutrinas aceitas, mas corrigir o excesso de sua aplicação. Nada mais. Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética (ASSIS, 1994).

A crítica será rebatida pelo próprio Eça em prefácio ulterior ao *Crime do Padre Amaro*, integralmente publicado entre as *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*, em 1879. A emulação do escritor brasileiro e do colega português é nada menos que uma desavença entre os dois maiores prosadores da língua portuguesa de todos os tempos – na opinião de muitos, minha inclusive. Para comprovar o incitamento de Machado em relação a Eça e seu sucesso entre os leitores, basta nos lembrarmos da dedicatória mais curta de que temos memória na nossa literatura: “De Machado de Assis para Eça de Queiroz”. O fato é que o

próprio Machado irá experimentar mais tarde a sua particular incursão no Realismo, talvez estimulado pela concorrência de seu rival – sorte a nossa.

Desde Machado, Eça de Queirós nunca mais deixará de ser catalisador da crítica literária brasileira, em toda a sua pluralidade, pois a disputa machadiana não abalará o fascínio do leitor brasileiro. No princípio do século XX, destaca-se o estudo de Vianna Moog, referenciado por Candido em seu ensaio: *Eça de Queirós e o século XIX*, original de 1938. Neste estudo, entretanto, uma historiografia biográfica sobressai à abordagem do texto literário, revelando de um desejo de se conhecer o verdadeiro Eça, fruto exato de seu tempo e sua vida, talvez mais do que sua literatura única. Daí porque: “A preocupação sobre o verídico era tanta que Moog esclareceu no ‘Prefácio’ do seu *Eça de Queirós e o Século XIX* que a tentativa de seguir os passos reais do autor possibilitou a ele apresentar fotografias que tivessem um valor histórico e de verdade sobre os seus argumentos” (TOLEMEI, 2007: 03). No ano seguinte, aparece no cenário da crítica brasileira a *História Literária de Eça de Queirós*, de Álvaro Lins. Este avançará na crítica de Eça, desamarrando-a do excesso de nós biográficos, para então buscar no estudo de gênero uma realização literária do artista. Com uma tendência impressionista, que buscava se posicionar diante da obra com interpretação e juízo, Lins acredita que Eça: “[...] superou a sua escola e passou a se preocupar com a obra de arte, que para o autor português era o local onde se podiam encontrar as verdades humanas e as verdades da vida. Assim, o romance queirosiano posiciona-se tanto como uma obra literária quanto como um documento humano e social de seu país e de sua época” (TOMELEI, 2007: 04). Com, no mínimo, este aparato de leituras críticas anteriores, e mesmo para deles se distanciar, Candido elabora, na década de quarenta brasileira, seu ensaio “Entre campo e cidade”, que constará muitos anos depois no conjunto de ensaios publicados em *Tese e Antítese*.

Quase ao mesmo tempo, em Portugal, dois outros estudos importantes ganham vulto: o de António José Saraiva e o de António Sérgio, respectivamente de 1943 e 1945. Ambos, compartilhando com Candido da preocupação do momento do centenário de nascimento de Eça, buscam estudar a obra do escritor português como um todo coerente. Saraiva, no entanto, irá se concentrar no estudo das ideias de Eça de Queirós, para concluir um vácuo ideológico: “[...] não há uma filosofia implícita na sua obra; há, pelo contrário, afirmações bem explícitas de uma doutrina claramente formulada” (SARAIVA, 2000: 56). Conclusão

que julgará o êxito da narrativa pelo estilo superior, embora enxertado de ideias alheias, talvez depreendida da auto-crítica de Eça de Queirós, tão recorrente em sua correspondência.

De outro modo, António Sérgio – este idealista que torna-se em Portugal um mito, como bem analisa Eduardo Lourenço em “Sérgio como mito cultural” (LOURENÇO, 1988d) –, no ensaio “Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral da obra novelística de Eça de Queirós”, além da primazia estilística, contraria essa teoria e compreende que há, em Eça, algo de uma tese submersa, ou a “tese-das-teses”, só depreendida na convergência da forma romanesca.

Comparando os dois ensaístas, Santos aponta uma semelhança divergente:

Ao que parece, esses ensaios concebem os romances queirosianos como que pautados pela simples transposição do mundo para a forma narrativa; isso traz algumas divergências entre as leituras, já que Saraiva vê na representação um problema, pois aponta que o romancista não se preocupa em refletir, mas somente em reproduzir o ambiente através de seu estilo apurado. Por outro lado, Sérgio vê na representação a solução, pois é na convergência das narrativas que se torna possível entender sua tese, sua ideia (SANTOS, 2012).

Esta brevíssima giravolta pela fortuna crítica de Eça de Queirós me ajuda a localizar no tempo e no pensamento, em primeiro lugar, a aparição do ensaio de Antonio Candido, “Entre campo e cidade”, no Brasil de 1945 – e assim tentar compreender seus avanços e também perdoar neste algumas claras limitações da leitura interpretativa. Para Candido, Eça de Queirós representa sua época, de certa maneira, superando-a, mesmo quando isso não transparece em leituras mais reducionistas de parte da fortuna crítica. Assim o faz quando explora sensivelmente as contradições do século XIX, dando-lhe forma na realização literária. O crítico brasileiro se apercebe deste fato e tenta não reduzir a obra do romancista ao julgo político que quiseram alguns de seus críticos. Isso vindo de um crítico socialista, de formação sociológica, demonstra o quanto Candido se acautela com a leitura dos fatores externos de uma obra literária. Contudo, como disse, tenta, e por vezes parece

escorregar nesta poça de óleo por ele mesmo sinalizada. Apesar de contrariar as leituras marxistas da obra de Eça e criticar a afetação política de algumas leituras anteriores, Candido se contradiz algumas vezes durante o ensaio, como se lhe custasse, apesar de saber que não deve, não trazer Eça para uma leitura demasiado sociológica. Uma argumentação de morde e assopra faz deste ensaio uma interessante peça para se compreender a dialética crítica e o ensaísmo de Candido, testando também algumas de suas limitações.

Embora o olhar ensaístico de Candido inove ao, já na década de 40, desconfiar que há muita coisa ainda por interpretar nas artimanhas queirosianas quando deste movimento cidade-campo, não consegue explorar essas ambiguidades de outra forma que não sob uma ótica dialética, que vai ainda permanecer pouco distante, menos do que gostaríamos, daquelas críticas anteriores a que o próprio ensaísta se refere, justamente pelo pendor de uma análise ideológica. Levemos em consideração, no entanto, que o ensaio “Entre campo e cidade” se situa num primeiro momento da crítica literária de Antonio Candido e se afasta em décadas do ensaio de Eduardo Lourenço, enfrentando dificuldades que obviamente se devem ao momento da escrita, ou do escritor.

Em primeiro lugar, quando se debruça sobre a análise desses dois momentos dentro do conjunto literário da obra de Eça de Queirós, Candido tanto traça uma brilhante leitura da primeira fase do escritor quanto arrisca-se inevitavelmente com a leitura crítica de *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras* – talvez as obras mais difíceis de se interpretar em Eça. Não se pode esquecer de que o crítico está lidando com livros que só vieram integralmente a público após a morte do autor e por isso encerram toda uma discussão sobre a sua autenticidade, isso também devido a uma vasta perda de documentação que inviabiliza a confirmação da originalidade total dos textos, que foram publicados após revisões e edições envoltas em conflitos. Devido ao caráter póstumo, também não se sabe o que o autor retrucaria ao conhecer a tese sobre uma mudança de rumo dentro de sua própria obra. Candido mergulha, portanto, em uma cruzada submersa nas últimas partes do ensaio. Algo da limitação com a que se depara na interpretação deste segundo momento de Eça, geralmente entendido como recuo, deve-se também a estas dificuldades. Talvez a pergunta que para mim fica por responder é: recua para onde a narrativa queirosiana?

Isso dito, vale a pena testar algo do conservadorismo resultante do movimento cidade-campo analisado por Antonio Candido. Quando aponta, por exemplo, que já é possível ler n’*Os Maias* este “recuo ideológico”, sinto-me impelida a engrossar o coro dos descontentes, como o fez Garmes: “A própria ideia de considerar que Eça de Queirós toma Afonso da Maia como referência modelar no romance não parece ser nada verdadeiro. Afonso da Maia é evidentemente caracterizado como um patriarca ciente de suas prerrogativas de classe social. Somente isso” (GARMES, 2003: 05). É, no mínimo, algo passível de suspeição a construção de personagens moralmente inquestionáveis dentro na narrativa, ao mesmo tempo cética e irônica, de Eça de Queirós. Principalmente se é o próprio Candido quem afirma que outros escritos de opinião de Eça contemporâneos às últimas obras dão conta de um movimento contrário a esta interpretação.

Muito mais sensato é que tal lisura moral de algumas das personagens queirosianas nos causasse uma desestabilização, levando-nos a contestar se a inflexão moral discursiva de Afonso não seria, na verdade, uma crítica implacável, no lugar de uma espécie de compreensão:

É ao construir uma personagem redonda [...] que Eça é mais crítico. Ao elaborar essa personagem repleta de matizes morais, que tem vida própria, quase independente do narrador, induz o leitor a tomá-la como uma alegoria da nação portuguesa. O que portanto seria mais peculiar – a mimese de uma individualidade – é na verdade coletivo – uma alegoria. [...] é possível interpretar os textos ditos “conservadores” de Eça de uma perspectiva menos rígida, considerando que a há ali alguma fina ironia, alguma manipulação discursiva que aponta não para um conservadorismo ou um misticismo, mas para um niilismo consciente e autocrítico que [...] nos coloca frente à nossa frágil condição existencial (GARMES, 2003: 06-07).

A alegoria servindo à continuidade crítica da sociedade portuguesa talvez faça muito sentido para uma interpretação dos últimos romances de Eça de Queirós. Ainda que para aí chegar seja preciso, não distorcer, mas, dissecar a narrativa como a um enigma. O que me remete ao alerta vermelho que acende outra estudiosa de Eça, Ana Nascimento Piedade:

[...] a simplicidade límpida que o estilo mágico do autor de *A Cidade e as Serras* irradia, produzindo a ilusória impressão de que lemos algo espontâneo e naturalmente fácil, poderá distrair-nos da subtil complexidade semântica do enunciado eciano, causada, entre outras razões, por uma pluralidade intencional de registos e de tons, a que se associa uma concentração de indícios e de símbolos e um uso habilmente multifacetado da ironia, exigindo decifração (PIEDADE, 2004: 116).

Pois bem, ousou dizer que Antonio Candido, por mais ciente da complexidade de Eça de Queirós, distrai-se, no curso de sua leitura ensaística, justamente devido ao seu pendor sociológico. Não aquele de seus textos mais maduros, mas uma mão carregada de uma primeira fase de sua crítica que Candido já tentava, não amputar, mas acalmar em nome de uma interpretação mais equilibrada, um toque mais sensível no corpo do texto literário. Daí parte o julgamento, do qual me vejo obrigada a discordar, de uma linha compreensiva, quase uma conformação, de Eça em seus últimos romances, embora o próprio crítico tente fugir dela, ao apontar os muitos usos que Eça faz das suas personagens para engendrar uma crítica que nunca cederá por completo.

A interpretação de Candido não está, de todo, equivocada. O autor de “Entre campo e cidade” analisa com primor a primeira parte da obra de Eça de Queirós, exercitando uma de suas principais características enquanto crítico, o seu “empreendimento como leitor”, ou seja, ter a leitura antes de tudo (BUENO, 2008). Assim, propõe uma pertinente leitura dessas paisagens que realmente compõem os primeiros grandes romances modernos da literatura portuguesa e que de fato são mais simbólicas do que espaciais, além de demonstrar sensibilidade na leitura das personagens, tão importante para a novelística queirosiana. Defende, por exemplo, que Gonçalo seria a personagem mais bem construída, de maior complexidade, do escritor português, mas isso para logo depois voltar à conclusão que tanto *A Ilustre Casa de Ramires* quanto *A Cidade e as Serras* são romances que se aderem a uma moral aristocrata, revelando de uma postura política conservadora do último Eça de Queirós. A sua jornada ensaística também parece se aquietar, não na calmaria das Serras, contentando-se com o que o espaço do campo lhe poderia trazer enquanto material fecundo para a estilística do romance, mas na busca pelo equilíbrio

dialético. Parece-me que lhe falta um desprendimento maior do olhar marxista para decifrar aquilo de que já desconfia.

Quando, por exemplo, Candido explora tão certamente a mobilidade moderna, fazendo referência ao *Fausto* de Goethe, talvez não esteja tão atento, como esteve António Sérgio, ao fato de que em *A Cidade e as Serras*, Jacinto só será capaz de realmente se movimentar, tornar-se ativo, dentro da tranquilidade de Tormes, e não no espaço urbano, distópico e propício à inércia do indivíduo. Para a análise dualista deste crítico português, ocupa todo o romance de Eça de Queirós a antítese ociosidade-ocupação, para Candido, a antítese urbano/rural.

É justo lembrar que há, ainda, um ensaio muito mais recente em que Antonio Candido pretende uma crítica a um de seus romances de eleição na obra de Eça de Queirós: *A Ilustre Casa de Ramires*. Trata-se do ensaio “Ironia e Latência”, de 2000, publicado no livro *O Albatroz e o Chinês*, de 2004, livro este que reúne ensaios finisseculares de Candido sobre a mais variada literatura, de Shakespeare a Eça; mais uma vez reafirmando o crítico como leitor.

O interessante ensaio em questão dá conta de uma ironia estrutural dentro de *A Ilustre Casa de Ramires*, resultante das duas sequências que, apesar de aparentemente independentes, solidarizam-se “como os fios de uma tapeçaria que vão compondo o desenho por meio de cores intercaladas. N’A ilustre casa a lei do desenho, isto é, do enredo, é o que se pode denominar ironia estrutural, geradora de contrastes, sugerida no fim pelo próprio romancista” (CANDIDO, 2004d: 101). Essas duas narrativas compõem, assim, uma relação orgânica dentro do romance, dando à leitura da obra a impressão de uma ironia geral, como se as instâncias narrativas revelassem uma sobre a outra.

De modo que o relato das façanhas dos antepassados se encaixa no seu projeto pouco heróico e a novela faz parte da ação presente, na medida em que integra a sua estratégia. Digo relação orgânica porque, no conjunto, a Torre de D. Ramires se articula com a narrativa dos fatos atuais por meio de uma ironia também estrutural” (CANDIDO, 2004d: 102)

As linhas narrativas fazem eco uma à outra, dessacralizando o comportamento das personagens e a ação em curso. Candido utiliza a metáfora da roda dentada para explorar a imagem dessa ironia estrutural: “Eu diria que são como duas rodas dentadas, que para poderem girar encaixam cada dente na reentrância que lhe corresponde” (CANDIDO, 2004d: 103). Desta forma, há uma inversão de movimento entre Gonçalo e a história dos Ramires, servindo a novela como “fator de aprendizagem” dentro do enredo.

Esta ironia estrutural estará associada, ainda, a uma latência do enredo, responsável por “escamotear os aspectos eventualmente dramáticos, relegando-os para o subsolo do relato” (CANDIDO, 2004d: 106). A instigante interpretação de um enredo latente, como também de uma latência das personagens na narrativa queirosiana, resulta numa instabilidade para o leitor:

Mas a latência é coisa diferente e se configura quando o escritor deixa ocultos segmentos relevantes que apenas intuímos, ou nem isso, como se por baixo da narrativa houvesse fatos essenciais que não vemos, embora influam no comportamento dos personagens e na marcha do enredo. [...] E lembremos que pode haver latência não apenas de enredo, mas de personagens (CANDIDO, 2004d:108).

Não obstante Candido permanece com a mesma conclusão ideológica sobre um conformismo de Eça de Queirós em relação à dimensão rural na obra: “é possível pensar que, do ponto de vista ideológico, há n’A *ilustre* casa algo daquele espírito de revigoração da consciência nacional que animou tantos intelectuais portugueses no fim do século XIX” (CANDIDO, 2004d: 105).

É um olhar pacificado sobre o campo português, que parece ter impregnado cada vez mais a sensibilidade literária de Eça de Queirós, a ponto de levá-lo, no último livro, a estabelecer a supremacia da serra sobre a cidade. E quem sabe esse gosto pela dimensão rural contribuiu sutilmente para amainar os fermentos de drama n’A *ilustre* casa, que continua mais vivo do que nunca no centenário da sua publicação em volume (CANDIDO, 2004d: 109-110).

O ensaio de Lourenço situa-se já na década de noventa, e portanto está distante em torno de um século das obras analisadas. Mais do que isso, é escrito na maturidade de um ensaísmo filosófico cultural de Eduardo Lourenço, pois, a partir da década de oitenta e noventa: “há já um pensamento constituído, que ainda assim se continua a medir com a realidade, a pesá-la e a sopesá-la, ao mesmo tempo que se autocorrige e se limita através das múltiplas ‘nuances’ labirínticas que o percorrem” (BAPTISTA, 2003: 98). Para além desta “vantagem”, Lourenço também vem munido de uma intimidade cultural e até mesmo filosófica com o autor de *Os Maias*, e por isso é capaz de ir mais a fundo na análise, ou ressignificação, deste “recuo” queirosiano.

Eça de Queirós está assumidamente presente no pensamento e no ensaísmo de Eduardo Lourenço desde há muito, entrelaçando toda a sua particular filosofia cultural ou imagologia, como queira. Na verdade, poderia falar de muitas intimidades entre os dois escritores portugueses, como distâncias, obviamente, mas detenho-me no quanto basta para perceber por que Lourenço é leitor incontornável da obra queirosiana e Eça é peça chave para se entender a paixão de compreender lourenceana. A começar pela postura europeísta de ambos: no percurso intelectual, nem um nem o outro descarta esta preocupação, sem nunca perder de vista uma crítica de choque elétrico não só ao porco adormecido da pátria, como já disse Eça de Queirós, como também à própria Europa, cada qual engrossando, em sua época, o pensamento da crítica finesseccular. Os dois compartilham, também, pela posição privilegiada de exilados que na verdade nunca foram, daquele anseio de repensar Portugal, em toda a sua diferença, para assim trazê-lo, com autonomia possível, para o mundo europeu. A visão eurocêntrica – que não deixa de ser cozinhada com condimentos de ressentimento e fascínio – desdobra-se, nos dois casos, não apenas na ficção ou na crítica literária, mas em colaborações intelectuais em diversos periódicos que visam pensar Portugal e a Europa.

Quando Eduardo Lourenço afirma que Eça de Queirós foi o nosso ironista-mor, quer com isso dizer que a estética da ironia, nele, “(muito mais) do que um estafado lugar comum que não raro limita a riqueza multiforme da literatura queirosiana”, seria “como superior cosmovisão artística modelada por um escritor que só pela linguagem poderia sublinhar o desencanto geracional que porventura foi comum a todos os da dita geração” (REIS, 2009: 141). Geração que não escapará do falhanço ideológico que já despontava no projeto das

Conferências do Cassino, cuja fratura mítica pode ser encontrada como substrato essencial do romance queirosiano. Algo da melancolia de que diz o autor de “Eça e o tempo e o tempo de Eça” será germinada nesse caminho particular que o escritor trilhará através de sua novelística enquanto ruptura.

Contrapondo-se às conclusões dialéticas de Antonio Candido, e mesmo ao misticismo de Saraiva, aquela tentação niilista e melancólica, à qual se referia Lourenço, abre nas últimas obras de Eça de Queirós um caminho completamente inusitado de interpretação que reanima a crítica literária. Como nos lembra Carlos Reis, este ensaio de que ora me ocupo se situa na segunda parte de um grande quadro de interpretação da obra queirosiana no percurso intelectual de Eduardo Lourenço: a primeira é aquela mais lata, explorada nos ensaios espalhados (embora não só) em *O Canto do Signo*, *O Labirinto da Saudade* ou *Nós e a Europa ou as duas razões*. Esta segunda instância, da qual destaco o ensaio “O tempo de Eça e Eça e o Tempo”, Reis compreende como uma “espécie de *close reading* que o *ethos* ensaístico estimula” (REIS, 2009: 138); assim como é o caso dos demais ensaios reunidos em *As Saias de Elvira e outros ensaios* – mas entendo *close reading* muito mais de um hermeneuta do signo poético do que outra coisa qualquer. As duas fases de interpretação estão interligadas e por isso não posso perder de vista o quanto importa, para Lourenço, o imperativo moral e estético de Eça de reinventar Portugal.

Diante da inanidade da vida, o movimento de cristalização de uma vontade político-social de Eça de Queirós, apontada mais explicitamente por Candido, e interpretada neste percurso das paisagens simbólicas que vai da cidade para a serra, também é sinalizada por Lourenço, quando este nos esclarece que todo o seu ensaio, se refere, por outro lado, a um “Eça de Queirós original” (LOURENÇO, 2006b: 38), contrário a um momento posterior, ao qual se refere sem nele se aprofundar: “No tarde, no fim da sua curta vida – literariamente tão intensa – Eça de Queirós, cedeu também ao reflexo de evasão, de fuga diante do mundo real onde os sonhos tinham tanta dificuldade em encarnar” (LOURENÇO, 2006b: 45). Mas acredito que este recuo aqui ganha outra interpretação.

Em “Metamorfose da Ficção Portuguesa (temporalidade e romance)”, escrito em 1988 e publicado depois no conjunto de *O Canto do Signo*, talvez eu possa encontrar uma compreensão do que pensa Lourenço acerca destes últimos romances. Tal como pode ser

depreendido do ensaio anterior, para o crítico português: “Há apenas duas maneiras de conviver com o tempo: tomá-lo como realidade ou como ficção. [...] A literatura especificamente moderna [...] colhe a essência da realidade humana como temporalidade pura. É a ficção que deve enfrentar esta esfinge sem enigma” (LOURENÇO, 1994g: 302). Neste sentido, os romances de Eça de Queirós vêm inaugurar a modernidade na literatura portuguesa, entrando para uma constelação de romances da ilusão da literatura ocidental. Em especial, com *Os Maias*:

O primeiro grande romance português onde o tempo é já personagem, é também o primeiro de um tempo morto, ou parado, de um tempo vivo apenas no passado – ou fora da cronologia – ao contrário do que sucedera na primeira forma da ficção romântica, entre nós, a do romance histórico, que era só passado na enunciação mas futuro na intenção [...] (LOURENÇO, 1994g: 304-305).

Neste romance o presente é já um espaço minado, refugiado no espaço erótico de um amor endógeno, incestuoso, trágico, e que marca uma distância para com a sociedade portuguesa; romance crítico e utópico de Eça de Queirós. Entretanto: “Com o tempo, o caráter onírico e subversivo destes olhares perde a justificação e lucidez originárias, a ilusão transforma-se em desilusão, mas sem a metamorfose signifique *palinódia*, a ponto de se transformar em reconhecimento ou apologia de Portugal como *presente* [...]” (LOURENÇO, 1994g: 305). Com isso talvez queira Lourenço dizer que o recuo para o passado nos romances finais de Eça não significa que este volta ao passado para se lançar ao futuro, mas, e como só a modernidade trágica explica, volta ao passado para se situar num tempo que é já tempo morto, puro mito, do qual não se pode sair.

Eça “deslocará o centro de sua ficção para o passado, embora um passado ainda vivo, o do Portugal antigo, vivo sob o verniz modernista do Liberalismo e do Constitucionalismo, apesar de saber como ninguém, que esse mundo era um mundo morto” (LOURENÇO, 1994g: 306). Por isso, o universo patriarcal ressuscitado nos últimos romances seriam, antes, “alegorias laboriosas”. Não que haja uma tese única, submersa, sob o encantamento do romance, visto Lourenço ter pouco do idealismo realista de Sérgio, mas há uma enorme distância que separa a conformidade da alegorização; açúcar e pimenta nos temperos da

crítica. Através das reflexões de Lourenço, vejo muito mais de plurissignificação naquilo que apenas parece simplicidade. Tal como Ana Nascimento Piedade – também leitora atenta de Lourenço – propõe em seu premiado ensaio “Ironia e Socratismo em *A Cidade e as Serras*”, o dualismo temático não pode ser interpretado com facilidade, antes nos remete a uma irónica e larga alegoria:

Trata-se de uma obra que ultrapassa o equacionar estrito da velha oposição cidade/campo e que, sob o aparente esquematismo da associação civilização = ilusão *versus* natureza = felicidade, oculta um texto problemático, recheado de indícios e símbolos que, usando a ironia de forma multifacetada, requer decifração. [...] contrariando as aparências mais imediatas, não fica inequivocamente estabelecida a superioridade do campo sobre a cidade. Pelo contrário, o que realmente acontece é que o inocente bucolismo e a perfeição paradisíaca, supostamente atribuíveis às serras, as idealizam fortemente, contribuindo para que este espaço não surja avaliado com nitidez. Por outro lado, o espaço urbano, sendo transformado em alvo principal de grande parte das críticas, aparece desfavorecido com parcialidade (PIEIDADE, 2002: 13-14).

Numa coisa todas as críticas a Eça aqui mencionadas convergem: embora não pertença senão ao século XIX, a narrativa de Eça tem qualquer coisa de atemporal e ainda capaz de despertar paixão nos leitores de nosso tempo. Isso só é possível, na opinião de Candido, porque Eça compreende que qualquer época só pode ser percebida se nunca escorregar na estagnação do retrato de um tempo, mas, antes, movimentar-se através de suas idiossincrasias, sua contradição latente transmutada em palavra. Por esta latência geral, vista pela dialética de Candido, a obra de Eça de Queirós nunca deixou de ser reinterpretada, transpondo séculos e fronteiras. A leitura dialética é, aliás, o que tempera seu movimento ensaístico, do título à argumentação, passando, claro, pela escrita do crítico – as imagens que evoca, as palavras que escolhe.

Mas, também para Lourenço, Eça de Queirós representa o século XIX, ao mesmo tempo superando-o. No entanto sua análise não explora em Eça a contradição imanente, dialética viva de qualquer tempo, como faz Candido, mas, antes, uma heterodoxia temporal que é imanente ao tempo de Eça, um tempo seu – numa aproximação com o tempo lourenceano e, por consequência, com sua ensaística. Pois “A obra é ela mesma uma aposta contínua

pela sua realidade na imaginação presente e futura dos homens” (LOURENÇO, 1994g: 21). Assim, também, a aposta ensaística lourenceana responde a este apelo.

5. DA CONCLUSÃO IMPOSSÍVEL

A gente tem que sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro.” (João Guimarães Rosa)

Há quem diga que os olhos só vêem aquilo que querem, outros, o que suportam ver. Eu acredito que os olhos vêem aquilo que só a eles compete. Cada olhar gesta, assim, a coisa vista. Compartilhar daquilo que se vê, através da palavra, mais do que um convencimento, seria, na minha opinião, celebrar o mistério da nossa alteridade. Esta talvez tenha sido a primeira divagação da minha infância de que tenho memória. Pensava eu, penso que por volta dos oito anos, em como poderia ter a certeza de que a cor que eu enxergava seria a mesma cor que o outro via. Como, se a experiência de ver através dos meus olhos era inalienável? Não poderia. A única coisa que aproximava as nossas cores, as minhas e as dos outros, seriam, então, as palavras. Ainda: se as cores que víamos eram mesmo distintas – e jamais saberíamos –, então isso poderia querer dizer que as cores não pertenciam às coisas, mas aos olhos.

Descobriria muito mais tarde que já havia nomes para a minha pueril reflexão – embora me sinta no direito de evocar João Guimarães Rosa: nome não dá, nome recebe. Hoje, posso dizer sem medo que a literatura é a cor maior que encontrei na vida; e foi ao *poiético* que entreguei a paixão da minha existência. Assim, devo suspeitar que as divagações da infância de alguma maneira permanecem. Ao estudar o olhar do crítico literário, eu talvez não deseje mais do que isto: permanecer cantando a danação deste enigma que nos une e separa. Ou, recorrendo a Lourenço:

Espelho de um jogo de espelhos, a palavra crítica estava destinada a tornar-se, por seu turno, crítica da antiga crítica e, em sentido próprio, meta-crítica. Paradoxalmente, este duplo movimento que a constitui, aproxima-a da criação, ou antes, institui-a fatalmente numa estranha criação sobre a criação, palavra sem justificação possível acerca de uma outra igualmente injustificável – a obra – mas justificada pela realidade da leitura que a converte em “mundo” ao oferecer-lhe o único sujeito que em si mesma deixou de ser e nunca mais será (LOURENÇO, 1994d: 72).

Encarar duas figuras de tanto peso, como é o caso desses senhores, intimidada. Fica, por isso, bastante difícil lutar contra a idolatria quando estamos diante de tamanha habilidade diante do texto literário, de cabeças que mais parecem bibliotecas inquietas, capazes de traçar com segurança caminhos particulares, desejosamente impuros e bastante diversos em suas hermenêuticas. Debatí-me, muitas vezes, entre o sem número de ensaios e leituras

possíveis, como quem se afoga. Imersa neste oceano que atravessa os dois continentes, conheci alguns de seus segredos, mesmo ciente de que ainda nem perto estava de suas Atlântidas. Entretanto, como já dizia Blanchot:

[...] a leitura é uma felicidade que exige mais inocência e liberdade do que consideração. Uma leitura atormentada, escrupulosa, uma leitura que se celebra como os ritos de uma cerimônia sagrada, coloca de antemão sobre o livro os selos do respeito que o fecham pesadamente. O livro não é feito para ser respeitado, e “a mais sublime das obras-primas” encontra sempre, no leitor mais humilde, a medida justa que a torna igual a si mesma, de acesso fácil. A prontidão do livro a abrir-se, e a aparência que ele conserva de estar sempre disponível – ele, que nunca está ali –, não significa que esteja à nossa disposição, significa antes a exigência de nossa completa disponibilidade (BLANCHOT, 2005, p. 129).

E por isso prefiro assumir que o estudo das críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço intimida, mas também intima essa completa disponibilidade. A leitura de suas obras me convocou, noutras palavras, a uma postura de ensaio. Atirá-las à idolatria seria, assim, traí-las no que carregam de mais fundamental: o ato crítico. Não concluo para sair de suas obras, antes, para torná-las parte de meu próprio pensamento, numa digestão difícil e nunca definitiva. Antropofagicamente, levarei adiante muitas das reflexões de Antonio Candido e Eduardo Lourenço, não apenas em minhas leituras, mas na vida. A orientadora desta tese foi quem disse, numa de nossas correspondências, que “as teses são feitas com a vida das pessoas reais e concretas, que amam, sofrem, desejam, têm filhos”: tem toda a razão. Mas acredito que também os objetos de nossos estudos carregam essas vidas tantas.

Em sua coluna literária publicada no jornal *Folha da Manhã*, em 1943, Antonio Candido assim escreveu:

Do crítico, espera-se geralmente muita coisa. Antes de mais nada, que defina o que é a crítica para ele. Acho isso muito injusto, uma vez que ele é um indivíduo que vai emitir opiniões tendentes, em suma, a explicar uma obra ou um autor. Este aspecto metacrítico do ofício – que é porventura o seu fundamento e o seu mais firme esteio – é, no entanto, às vezes, uma questão de tal modo pessoal, revestindo-se de uma tão necessária imodéstia no seu enunciar-se, que melhor seria pedir ao crítico literário qual a sua ética – quais as

imposições que se faz e quais os princípios de trabalho com os quais não transige. O aspecto ético do seu ofício é, sem dúvida alguma, tão importante quanto o primeiro. Não basta que o leitor se sinta diante de um homem de boa compreensão; é preciso que ele sinta o homem de boa-fé. Uma e outra coisa, os meus leitores só poderão afirmar ou negar de mim com o correr do tempo e dos artigos (CANDIDO, 2002d: 23).

Após esta intensa convivência com alguns de seus muitos textos, no lugar de uma leitora de Candido – e não tenho, de modo algum, a pretensão de expressar mais que a minha própria leitura –, acredito ter algo a dizer, mais do que afirmar ou negar, sobre a ética no percurso social e estético da crítica de Antonio Candido.

Quanto àquilo que mais me interessa, ou seja, a crítica da literatura, a maestria de Candido ao lidar com o aparato da teoria literária sem por isso corromper uma autonomia de hermenêutica em nome de uma liberdade de leitura é a primeira coisa que me vem à mente. O crítico brasileiro torna-se um estudioso da obra literária e nem por isso abandona uma leitura que traz para a crítica a Sociologia de que antes se ocupava. E esta Sociologia já era, como vimos, um estudo social que se permitia interpretar no ato da leitura o objeto estudado; era, de certa forma, uma Sociologia crítica, aberta. Mas também um olhar empenhado sobre a sociedade, o que muito tem a ver com as escolhas que serão feitas. Este dado, apesar de parecer óbvio, deve ser visto com muita atenção no estudo de seu percurso, pois se sustenta numa ética, como disse Candido, na medida em que o conduz por caminho particular dentro dos estudos literários, aquele que culminará no desenvolvimento de um modelo de estudo comparatista dialético da literatura brasileira.

Da dialética hegeliana, mas não só, Candido resgatará o impulso de movimento contido na contradição, para perscrutar, na obra literária, as muitas faces da realidade brasileira; sem nunca perder de vista, também, que a realidade brasileira é fruto de um cruzamento de muitas outras culturas. Assim, Candido foi um pensador importantíssimo para a Literatura Comparada no país, ainda que num primeiro momento este lugar seja um lugar natural para o seu pensamento, menos que uma influência teórica. A Literatura Comparada deve a Candido, no Brasil, o seu primeiro grande impulso, com a publicação da *Formação*, mas também com o percurso metodológico híbrido seguido por ele, bem como por seus alunos. Também foi o nosso crítico literário responsável por fomentar dentro das universidades a

institucionalização dos estudos comparados, repensando o comparatismo internacional para uma realidade brasileira. Em 1961, na USP, Antonio Candido esteve à frente da metamorfose do Departamento de Teoria Literária, que passou a se chamar Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, ao qual estará depois vinculado o primeiro curso de pós-graduação de Literatura Comparada do país. Isso para dizer que esta tese, meu percurso enquanto investigadora brasileira e a escolha de um estudo comparado entre as críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço tem suas raízes nos estudos do próprio Candido. Mais ainda, se aceitar uma reflexão sobre a proximidade entre a Literatura Comparada e os Estudos Culturais, que, para muitos investigadores brasileiros, no que tange à literatura, vão dar quase no mesmo.

Acredito que a ética de Antonio Candido influenciou as escolhas das obras que criticou ao longo da vida, assim como das questões para si mais sensíveis. De modo similar, a postura de se render sempre à obra literária com respeito inabalável, devotando à forma uma importância ímpar para a crítica literária social, mas não sociológica, equilibrando o olhar através de uma dialética que leva sempre em conta que toda mimesis é uma espécie de poiesis. Ainda consigo encarar como gesto ético o cuidado com a explanação das ideias, que, na verdade, traduz-se num esforço de alteridade para com o leitor, e não num puro didatismo. Antonio Candido é conhecido por ter essa escrita generosa, que expõe com clareza ao leitor o ensaio de seu pensamento, o que pode ser visto como o desdobramento de seu papel de professor, mas que nada lhe tira de consistência e mesmo de estilo, visto a habilidade em construir metáforas que fizeram história na crítica literária brasileira. Com elas, compôs o estribilho de sua dialética, um tanto dualista às vezes, mas sempre presente em seu ensaio, imprimindo em tudo que toca as cores de uma tinta crítica muito sua, também muito engajada. Além disso, a elegância de suas desconstruções/reconstruções críticas de estudos anteriores, mesmo quando esses representavam o revés de sua opinião. Tudo isso pinta um retrato ainda inacabado deste importante personagem da nossa crítica literária. O gentil crítico fez e faz (ainda que menos publicamente) da dedicação à literatura a sua vida mesma, deixando para as gerações futuras um importante legado não apenas de crítica literária mas de um pensamento brasileiro.

Do outro lado do Atlântico, nas suas páginas diarísticas, numa Páscoa sem data, ainda na primeira metade do século XX, Lourenço confessava:

Consciência dolorosa da heterodoxia eterna, esta é a minha figura que o tempo retocará melhor. Por isso me será tão fácil falar dos heterodoxos. Basta-me um pequeno esforço para tocar dentro de mim as raízes que me sustentam. Que o silêncio cresça à minha volta e eu me escute. [...] E contudo, é assim tão certo que a vontade da heterodoxia não esconda um vício? Ou uma condenação? Ou um orgulho? Ou um desprezo? E finalmente: não será a heterodoxia a manifestação de um ressentimento e a traição ao único mandamento que define o homem como homem, isto é, a obrigação de aderir às evidências que cada um descobre? [...] Apesar de tudo, apesar da heterodoxia não encontrar uma justificação perfeita, não poderei nunca fazer outra coisa que uma apologia ortodoxa da heterodoxia. Mas uma heterodoxia fanática, não uma contemplação isenta e higiênica como a de Pilatos (LOURENÇO, 2009a: 35-36).

Lourenço deixa-nos, além de uma enorme obra cuja ínfima parte aqui abordei, e que aliás nunca acaba de se adensar, uma herança maldita e ao mesmo tempo magnífica: a sua vertiginosa suspeição. Suspeição que sustenta a heterodoxia, ciente também de suas limitações, sem romper com ela jamais. A força que só a filosofia lhe poderia incitar e o encontro desta com o fenómeno lírico lactaram em sua obra uma crítica *poiética*, tão visceral quanto a própria poesia, que nos faz querer reinterpretar absolutamente tudo que o olhar alcança; noutras palavras, um olhar heterodoxo sobre o mundo.

A heterodoxia será pautada, cada vez mais, numa reformulação lourenciana da hermenêutica heideggereana. Pois, para Lourenço, o mundo só poderá ser apreendido pelo símbolo; será, desta maneira, sobre as imagens do mundo que o filósofo da cultura irá refletir, numa imagologia. Uma das marcas indeléveis do compromisso heterodoxo na escrita lourenciana é o travo irónico de seu ensaísmo, ironia que de certo modo compõe a análise da mitificação cultural do mundo. Assim como a força poética de sua ensaística não poderia dizer o que diz de outro modo, senão pela aproximação com o texto literário.

A opacidade do real que se destaca no ensaísmo de Eduardo Lourenço faz dele um crítico armado para o que há de mais contemporâneo a ser pensado, ao contrário talvez do ensaísmo de Candido, mais voltado para uma modernidade, ainda que em seu crepúsculo. Essa atualidade do pensamento de Lourenço é talvez própria dos poetas antenados, como já disse um dia Ezra Pound, e tanto pode ser compreendida como fruto de seu mergulho nas

obras de grandes mestres da poesia, como Fernando Pessoa, como pode atestar, mais uma vez, que Lourenço conseguiu fecundar o *ménage à trois* entre Crítica, Literatura e Filosofia e daí criar uma obra híbrida que tanto pensa quanto poetiza, ou, antes, pensa enquanto poetiza.

A conclusão de um estudo comparativo é sempre problemática e, no entanto, assumo que as problematizações na verdade têm muito mais a nos ensinar do que as simplificações. Nos dois casos, cada qual ao seu modo, vê-se o movimento de travessia do crítico que transpõe o escopo dos estudos literários para figurar num pensamento muito mais amplo sobre as questões culturais de seu país e mesmo do Ocidente. A transdisciplinaridade será, para ambos, uma imposição pessoal, um caminho natural do pensamento, não uma voga, como se observou nos finais do último século. Ambos exerceram especial resistência à especialização académica do século XX. O historiador Peter Burke analisou o fenómeno do crescente interesse pela polimatia nas últimas décadas para chegar à conclusão de que, ainda que raros, podemos encontrar no século XX, apesar das pressões pela fragmentação do conhecimento, herdeiros legítimos dos polímatos do século XVII. Na minha opinião, tanto Candido quanto Lourenço carregam a marca da polimatia, cada qual contribuindo, no Brasil ou em Portugal, para uma resistência ao conhecimento especializado. Como defende Burke:

Nosso problema é que, numa era de fragmentação, nós precisamos da contribuição do polímata para a organização do conhecimento, e muito mais do que antes, mesmo porque a nossa sociedade oferece cada vez menos espaço para essa espécie em extinção no quadro da organização social do conhecimento, cada vez mais dominada por equipes de pesquisa e gerentes intelectuais do que por solitários estudiosos fora de moda (BURKE, 2011: 09).

A crítica literária tornou-se, nos ensaios de nossos críticos, um espaço fértil para um pensamento que, muito além da interdisciplinaridade, toma o signo poético como guia de uma reflexão cultural, desprezando os limites outrora intransponíveis dos diferentes campos do saber. E acredito que esta feliz coincidência libertária nas ensaísticas dos dois autores foi o que primeiro impulsionou o mergulho desta tese e sua identificação com o espaço aberto pelos Estudos Culturais. Ouso dizer que Antonio Candido e Eduardo

Lourenço são polímatas de nossas críticas literárias, o que poderia soar contraditório, especializado, mas não é, pois o signo poético é o que condensa todo o resto. Por isso são leituras importantes não apenas para os que se dedicam ao estudo da literatura, mas para qualquer um que se dedique ao estudo da cultura, e a tudo o que com ela se conjuga.

Notáveis leitores de nossas identidades nacionais, de um lado e do outro do Atlântico, estes dois senhores de nossas críticas acabaram por ampliar suas reflexões, tecendo importante contributo para nossa compreensão do mundo ocidental moderno, e diria também pós-moderno, sempre em busca dos diálogos que nos faltam. Se Eduardo Lourenço debruçar-se-á sobre as relações entre Portugal e Europa, no desejo de uma reaproximação portuguesa com a Europa – desde a busca do *Diálogo que nos falta*, em *Heterodoxia* (1949), até *Nós e a Europa ou as Duas Razões* (1988), *A Europa Desencantada* (1994), dentre outros momentos em que seu pensamento se inclina sobre o tema direta ou indiretamente, também Antonio Candido será lembrado como um crítico que jamais perderá de vista, apesar da pouca publicação sobre o assunto, a localização geopolítica do Brasil e sua aproximação cultural e ideológica com a América espanhola (CRESPO, 2003: 97), como se pode comprovar com o caso do ensaio “Os brasileiros e a nossa América” (2004j), de 1989, ou com a relação íntima que manteve e mantém com muitos intelectuais latino-americanos que se ocuparam desta cumplicidade cultural. Por isso aprendi com estes senhores, dentre outras coisas, que é impossível se conhecer as culturas brasileira ou portuguesa sem antes compreendê-las em suas articulações – seja levando em conta a ideia de sistemas, seja através de suas mitologias histórico-culturais – principalmente nas relações antropofágicas Europa-América. Reafirmei em mim, além disso, a importância que a literatura assume enquanto fecundo material de análise das heterodoxias e contradições de nossas culturas. Estudar as proximidades e disparidades dessas duas grandes figuras dentro das culturas mesmas a que se dedicaram nos esclarece bastante sobre as identidades culturais portuguesas e brasileiras, ou mesmo sobre a frágil viabilidade das identidades luso-brasileiras. Daí a indispensabilidade das obras de Antonio Candido e Eduardo Lourenço para quem queira se aprofundar nos estudos culturais brasileiros e portugueses.

Claro está, deparei-me com substanciais diferenças entre as hermenêuticas culturais ou críticas, como preferir o leitor, dos dois ensaístas em estudo. Fazendo uso, agora, das

minhas próprias metáforas comparativas para concluir todo um percurso de estudo dos críticos, diria que a crítica de Antonio Candido passa do monóculo para os óculos, balanceando o estudo dos fatores internos e externos da obra literária, na busca pelos desenhos mais sólidos do signo poético, aqueles através dos quais a crítica vai se reconciliar com a realidade da obra, que é, também, uma realidade histórica e dialética. A crítica literária de Eduardo Lourenço, por sua vez, é caleidoscópio; propõe-nos compreender não apenas o quão impossível seria apreender completamente os desenhos da obra literária, mas também como a própria realidade constrói-se de mitos, passíveis de desconstrução, mas irremediavelmente substituíveis, pois nada resta para além das imagens.

Certamente os críticos contemporâneos, ainda que se oponham a eles no método ou nas ideias, devem-lhes muito de inspiração. Isso porque, como já disse Lourenço, o crítico se lança ao labor inicialmente mais impulsionado pela crítica de que se alimenta do que propriamente do objeto estudado – seja para comungar dela ou subjugar-la em relação às suas próprias leituras. Candido já se assume humildemente como um crítico preso ao passado, quem sabe de uma modernidade que hoje se transfigura; de Lourenço, de produção mais contemporânea e com vasto material a ser publicado, certamente ainda esperamos alguma surpresa. Entretanto não se pode perder de vista que ambos são críticos voltados para a chamada “grande literatura” na periferia do mundo ocidental. E, voltados ainda para este cânone, embora lutando às vezes contra ele, como é o caso mais específico de Candido, não podem ser utilizados em terrenos mais recentes e movediços sem o devido cuidado. Ambos têm as suas reservas, por exemplo, quanto à cultura de massas, que para eles vem adensar um problema anterior de uma literatura voltada desde sempre para as minorias, levando em conta a histórica questão do analfabetismo e da formação de leitores nos dois países. Mas nem por isso acredito que seus pensamentos devam ser desconsiderados para se estudar novos objetos desta mesma cultura, pelo contrário.

Enfim, a conclusão de uma tese desta natureza seria tarefa impossível, uma vez que parte da imprecisão que é navegar entre vastas obras, territórios espaciais, culturais, poéticos e, por que não confessar, afetivos. Se, em alguns momentos, pretendi compreender o esquema interpretativo dos nossos críticos, nunca tive a pretensão de engessar as suas hermenêuticas, que acredito especialmente inquietas, embora de concretude

inquestionável. Foi meu desejo, contudo, através de um estudo comparativo e inevitavelmente parcial de suas obras, provocar um diálogo que me levasse a pensar o fundamental de nossa atividade crítica e de nossas identidades culturais, bem como fortalecer a reflexão literária em tempos nos quais tanto carecemos dela.

Um retrato mais nítido guardo desta longa expedição. Traduzo-o pelas palavras de Lourenço: “É poeticamente que habitamos o mundo ou não o habitamos”. E com isso quero dizer, depois de tantas diferenças navegar, que a maior proximidade que poderia arriscar entre Eduardo Lourenço e Antonio Candido é de justamente *escolher* habitar poeticamente o mundo. Candido, num sentido menos ontológico e mais social, mas nem por isso menos impactante na história da nossa literatura, revolucionou a ideia de uma crítica que não deixa de ser política, mas assume antes de tudo um compromisso com o estético, e por isso muitas vezes flexibiliza o próprio pensamento. E Lourenço, enfim, porque só através da literatura concebe uma brecha para que possamos ser no tempo, escapando dele mesmo, no hiato, naquilo que só o Instante aberto pela criação literária nos consagra.

Ter algo a dizer da crítica, outra vez, é de certo modo resistir à sua idolatria para, então, dizer a crítica em sua mais poética existência. Se, em algum momento dessas linhas, consegui fazer com que as críticas de Antonio Candido e Eduardo Lourenço tenham existido um pouco mais através da minha voz pequena, já me dou por satisfeita. Se, mais do engendrar alguma conclusão sobre as suas hermenêuticas, fazendo-as dialogar, como também em mim dialogam essas duas pátrias, pude reafirmar ao leitor a imprecisão de navegá-las por serem elas mesmas diferentes realidades autônomas, fenómenos líricos, então penso que cheguei a terra firme, ou, antes, na sonhada terceira margem.

6. BIBLIOGRAFIA DE ANTONIO CANDIDO

CANDIDO, Antonio. (1987) *A educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006a.

___ (1972) “A literatura e a formação do homem” In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas, São Paulo, Duas Cidades; Editora 34, 2002a, pp.77-92.

___ (1958) “A literatura e a vida social” In: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000a, pp.17-39.

___ (1954) “A literatura na evolução de uma comunidade” In: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000b, pp.139-167.

___ (1979) “A nova narrativa” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006b, pp.241-260.

___ (1963) “A personagem no romance” In: *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1998, pp. 53-80.

___ (1987) “Aquele Gilberto” In: *Recortes*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004a, pp. 90-92.

___ (1983) “A revolução de 30 e a cultura” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006c, pp.219-240.

___ (1945) *Brigada Ligeira*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2011.

___ (1978) “Clima” In: *Teresina etc*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2007a, pp.141-156.

___ (1965) “Crítica e Sociologia (tentativa de esclarecimento)” In: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, São Paulo: T.A. Queiroz, 2000c, pp.03-15.

___ (1973) “De cortiço a cortiço” In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2010a.

___ (1970) “Dialética da Malandragem” In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2010b.

___ (2000/2002) “Dos livros às pessoas”. In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004b, pp.63-71.

___ (2000) “Eça de Queirós passado e presente” In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004c, pp.85-100.

___ (1995) *Ensayos y Comentarios*. São Paulo, Unicamp, Fondo de Cultura Económica de México, 1995.

___ (1945) “Entre campo e cidade” In: *Tese e Antítese: ensaios*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2002b, pp. 29-56.

___ (1974) *Entrevista à Trans-form-ação*, São Paulo, FFCL de Assis, 1974, nº1.

___ (1965) “Estímulos da criação literária”, In: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000d, pp.41-70.

___ (1968) “Esquema de Machado de Assis” In: *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970a, pp.15-32.

___ (1956) *Ficção e Confissão*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006d.

___ (1978) “Fora do texto, dentro da vida” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006e, pp.121-146.

___ (1959) *Formação da Literatura Brasileira*, vol.1 e 2, Belo Horizonte – Rio de Janeiro, Itatiaia, 2000e.

___ (2000) “Ironia e latência” In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004d. pp.101-110.

- ___ (1961) “Letras e ideias no período colonial” In: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000f, pp.89-107.
- ___ (1968) “Literatura de dois gumes” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006f, pp.197-217.
- ___ (1953/1955) “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiros)” In: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000h, pp.109-138.
- ___ (1965) *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000i.
- ___ (1970) “Literatura e subdesenvolvimento” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006g, pp.169-196.
- ___ (1985) *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo, Ática, 2009.
- ___ (1959) *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo, Humanitas, 2005.
- ___ (1945) “Notas de Crítica Literária – A filosofia no Brasil” In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de: Vinícius Dantas, São Paulo, Duas Cidades; Editora 34, 2002c, pp.258-265.
- ___ (1945) “Notas de Crítica Literária – Começando” In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas, São Paulo, Duas Cidades; Editora 34, 2002d, pp.37-44.
- ___ (1943) “Notas de Crítica Literária – Ouverture” In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas, São Paulo, Duas Cidades; Editora 34, 2002e, pp.23-30.
- ___ (2002) *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004f.
- ___ (1978) “O ato crítico” In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006h, pp.147-165.

- ___ (1988) “O direito à literatura” In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004g, pp. 169-192.
- ___ (1993) *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2010c.
- ___ (1955) “O escritor e o público” In: *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000j, pp.73-88.
- ___ (1957) “O homem dos avessos” In: *Tese e Antítese: ensaios*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2002f, pp.119-139.
- ___ (1959) *O observador literário*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2008a.
- ___ (1993) “O olhar crítico de Ángel Rama” In: *Recortes*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004i, pp.155-163.
- ___ (1945) *O método crítico de Sílvia Romero*. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul: 2006i.
- ___ (1960) “Os bichos do subterrâneo” In: *Tese e Antítese: ensaios*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2002g, pp.95-118.
- ___ (1989) “Os brasileiros e a nossa América” In: *Recortes*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004j, pp.143-155.
- ___ (1969) “O significado de Raízes do Brasil” In: BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 26.ed. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 2008b, pp.09-21.
- ___ (1954) *Os parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2010c.
- ___ (1943) “Plataforma da nova geração”. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas, São Paulo, Duas Cidades; Editora 34, 2002h, pp. 237-250.
- ___ (1998) “Portugueses no Brasil” In: *O Albatroz e o Chinês*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004n, pp.73-84.
- ___ (1993) *Recortes*. 3ª ed. revista pelo autor, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004.

- ___ (1946) *Tese e Antítese*: ensaios. São Paulo, T.A. Queiroz, 2002i.
- ___ (1980) *Teresina etc.* Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007.
- ___ *Textos de Intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinícius Dantas, São Paulo, Duas Cidades, Ed. 34, 2002j.
- ___ (1984) “Uma palavra instável” In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004o, pp. 215-225.
- ___ (1962) “Um crítico fortuito (mas válido)” In: *Recortes*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2004p, pp. 92-97.
- ___ (2002) *Um funcionário da monarquia*: Ensaio sobre o segundo escalão. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2007.
- ___ (1970) *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970c.

7. BIBLIOGRAFIA DE EDUARDO LOURENÇO:

LOURENÇO, Eduardo. “A casa perdida (páginas diarísticas)” In: *Eduardo Lourenço: Uma ideia no mundo*, Revista Colóquio/Letras, Documentos, n.º 171, Maio 2009a, pp. 25-72.

___ (1992) “A chama plural” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2004a, pp.121-124.

___ (1978) “A emigração como mito e os mitos da emigração” In: *O Labirinto da Saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1988a, pp.117-126.

___ *A esquerda na encruzilhada ou fora da história?* Ensaios políticos. Lisboa, Gradiva, 2009b.

___ (1994) *A Europa Desencantada – Para uma Mitologia Europeia*. Lisboa, Gradiva, 2007a.

___ “América Latina: entre natureza e cultura” In: *A morte de Colombo: metamorfose e fim do Ocidente como mito*. Lisboa, Gradiva, 2005a, pp.123-130.

___ “A miragem brasileira” por Rui Moreira Leite In: *Eduardo Lourenço: uma ideia no mundo*. Revista Colóquio/Letras. Documentos, n.º 171, Maio 2009c, pp. 296-312.

___ (1992) “A morte de Colombo” In: *A morte de Colombo: metamorfose e fim do Ocidente como mito*. Lisboa, Gradiva, 2005b, pp.19-28.

___ (1999) *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva, 2004b.

___ (1961) “A Propósito de Freyre (Gilberto)” In: *Ocasionais*, I. Lisboa, A Regra do Jogo, 1984, pp. 105-112.

___ *As saias de Elvira e outros ensaios*. Lisboa, Gradiva, 2006a.

___ (1960) “Brasil – caução do colonialismo português” In: *O Fascismo Nunca Existiu*, Lisboa, D. Quixote, 1976a, pp.44.

___ “Carta a Camila”. In: *A Morte de Colombo – Metamorfose e Fim do Ocidente como Mito*. Lisboa, Grávida, 2005c, pp.159-165.

___ “Casa perdida: páginas diarísticas” In: Eduardo Lourenço: uma ideia no mundo. Revista Colóquio/Letras. Documentos, n.º 171, Maio 2009d, pp.25-72.

___ (1974) “Crítica e Metacrítica: Balizas para um itinerário sem elas” In: *Tempo e poesia*. Lisboa, Grávida, 2003a.

___ (1996) “Cultura e lusofonia ou os três anéis” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Grávida, 2004c.

___ (1965) “Crítica Literária e Metodologia” In: *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994a, pp.33-46.

___ (1968) “Crítica, obra e tempo” In: *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994b, pp.47-51.

___ (1975) “Crítica textual e morte do texto” In: *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994c, pp.67-69.

___ (1976) “Da criação como crítica à crítica como criação” In: *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994d, pp.70-72.

___ “Da filosofia e da sua relação com a ideologia” In: *Heterodoxias. Obras Completas de Eduardo Lourenço I*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011a, pp.487-489.

___ (1999) “Da língua como pátria” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Grávida, 2004d.

___ (1984) “Da literatura brasileira como rasura do trágico” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Grávida, 2004e. pp.193-202.

- ___ (1975) “Da literatura como interpretação de Portugal (De Garrett a Fernando Pessoa)” In: *O Labirinto da Saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Círculo de Leitores, 1988b, pp.77-116.
- ___ (1970) “Da metamorfose da crítica ou O crepúsculo do humanismo” In: *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994e, pp.52-60.
- ___ (1949) “Da permanência no mundo do espírito” In: *Heterodoxia I*. Lisboa, Gradiva, 2005d, pp.37-60.
- ___ “Da tentação polémica” In: *Destroços: O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios*. Lisboa, Gradiva, 2004f, pp.9-14.
- ___ *Destroços: O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios*. Lisboa, Gradiva, 2004g.
- ___ (1971) “Dialéctica Mítica da nossa modernidade” In: *Tempo e poesia*. Lisboa: Gradiva, 2003b, pp.167-182.
- ___ (1987) “Errância e busca num imaginário lusófono” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva, 2004h.
- ___ (1951) “Esfinge ou a poesia” In: *Tempo e poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003c, pp.27-32.
- ___ (1949) “Europa ou o diálogo que nos falta” In: *Heterodoxia I*. Lisboa, Gradiva, 2005e, pp.17-36.
- ___ (1957) “Ficção e realidade da crítica literária” In: *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994f, pp.15-23.
- ___ (1997) “Guimarães Rosa ou o Terceiro Sertão”. In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2004i, pp.203-214.
- ___ (1949) *Heterodoxia I*. Lisboa, Gradiva, 2005f.
- ___ (1967) *Heterodoxia II*. Escrita e Morte. Lisboa, Gradiva, 2006.

___ (2010) *Heterodoxia III*. In: *Heterodoxias. Obras Completas de Eduardo Lourenço I*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011b.

___ (1996) “Imagem e Miragem da Lusofonia”. In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2004j. pp.173-182.

___ *Nós e a Europa* ou as Duas Razões. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988c.

___ (1986) “Nós e o Brasil: ressentimento e delírio” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2004l, pp.135-144.

___ *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa, Presença, 1994g.

___ (1967) “O cinema novo e a mitologia cultural brasileira” In: *A morte de Colombo: metamorfose e fim do Ocidente como mito*. Lisboa, Gradiva, 2005g, pp.141-158.

___ *O Complexo de Marx*, Publicações D. Quixote, 1979.

___ (1998) *O esplendor do caos*. Lisboa, Gradiva, 1999.

___ *O Fascismo Nunca Existiu*. Lisboa, D. Quixote, 1976b.

___ (2004) “O gibão de Mestre Gil” In: *Destroços: O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios*. Lisboa, Gradiva, 2004m, pp.15-47.

___ (1957) “O irrealismo poético ou a poesia como mito” In: *Tempo e poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003d.

___ (2010) “O homem e a morte” In:___ *Heterodoxia III*. In:___ *Heterodoxias. Obras Completas de Eduardo Lourenço I*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011e, pp.481-485.

___ (1978) *O Labirinto da Saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Círculo de Leitores, 1988d.

___ (1995) “O novo espaço lusófono ou os imaginários lusófonos” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2004n, pp.183-192.

___ (1946) “O segredo de Hegel ou o equívoco da dialética” In: *Heterodoxia I*. Lisboa, Gradiva, 2005h, pp.61-152.

___ (1974) “Orfeu ou a poesia como realidade” In: *Tempo e poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003e, pp. 39-55.

___ “O Tempo de Eça e Eça e o Tempo” In: *As saias de Elvira e outros ensaios*. Lisboa, Gradiva, 2006b.

___ "Pequena diáspora lusitana" In: *Eduardo Lourenço: uma ideia no mundo*. Revista Colóquio/Letras, Documentos, n.º 171, Maio 2009e, pp. 290-295.

___ *Poesia e Metafísica*. Lisboa, Sá da Costa Editora, 1983.

___ (1991) “Portugal-Brasil: um sonho falso e um único sonhador” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2004o, pp.155-172.

___ (1999) *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa, Gradiva, 2011f.

___ “Prefácio: O Ocidente e a sua deriva final” In: *A morte de Colombo: metamorfose e fim do Ocidente como mito*. Lisboa, Gradiva, 2005i, pp.09-17.

___ (1978) “Psicanálise mítica do destino português” In: *O Labirinto da Saudade: Psicanálise mítica do destino português*. Círculo de Leitores, 1988e, pp.15-62.

___ (1974) *Tempo e poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003f.

___ (1974) “Tempo e poesia” In: *Tempo e poesia*. Lisboa, Gradiva, 2003g, p.33-38.

___ (2012) *Tempo da Música, Música do Tempo*. Lisboa, Gradiva, 2012.

___ (1999) “Tempo português” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2004p, pp.105-110.

___ “Retrato de um português errante” *Entrevista a Luís Miguel Queirós*, jornal Público, domingo, 13 de maio de 2007b.

___ (1968) *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*. Lisboa, Gradiva, 2007.

___ “Sobre o tempo” In: *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço – dos críticos*. Coord. Maria Manuel Baptista. Maia, Ver o Verso, 2004q, pp.13-19.

___ (1999) “Uma língua, dois discursos” In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 2004r, pp.145-153.

___ (1995) “Um homem extra-ordinário”, Prefácio In: MACHADO, Luís. *A Última Conversa* – Agostinho da Silva. Entrevista, 9º ed. Lisboa, Notícias Editorial, 2002.

8. BIBLIOGRAFIA GERAL:

ADORNO, Theodor. (1954) “O ensaio como forma” In: *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida, São Paulo, Editora 34, 1991, pp.15-45.

AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999.

ALMEIDA, Onésimo Teotônio. “O ensaio à Eduardo Lourenço: existo, logo penso” In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp.113-117.

AMARAL, Fernando Pinto. “Eduardo Loureço: A Literatura como Inscrição do Ser” In: BAPTISTA, M.M. (Org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.181-184.

ANDRADE, O. “Manifesto da poesia pau-brasil. Manifesto antropófago”. In: _____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio, Civilização Brasileira/MEC, 1972.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

ANTELO, Raúl. *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Série Críticas, PA. Universidad de Pittsburg, 2001.

ARANTES, Paulo Eduardo. "Cruz Costa, Bento Prado Jr. e o problema da filosofia no Brasil — uma digressão" In: MUCHAIL (org.). *A filosofia e seu ensino*. Petrópolis/São Paulo, Vozes/Educ, 1995, pp. 23-66.

_____. “Providências de um crítico Literário na Periferia do Capitalismo” In: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori (Org.). *Sentido da Formação: Três estudos sobre Antonio Candido*, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

____ *Sentimento da Dialética na Experiência Intelectual Brasileira: dialética e dualidade* segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

ARINOS, Afonso et al. *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1979.

ARRIGUCCI JR., Davi. "Movimentos de um leitor: ensaio e imaginação na crítica de Antonio Candido" In: D'INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (Org.) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992, pp.181-204.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AUERBACH, Eric. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. Org. de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr. Trad. de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

BAPTISTA, Abel de Barros. "O cânone como formação: a teoria da literatura brasileira de Antonio Candido" In: *O livro agreste*. Campinas, Editora Unicamp, 2005, pp.41 a 80.

BAPTISTA, Maria Manuel (Org.). *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço – dos Críticos*. Maia, Ver o verso, 2004.

____ *Eduardo Lourenço - a paixão de compreender*, Porto, Asa, 2003.

____ (org) *Estudos Eduardo Lourenço*. Vol. 1, Maia, Ver o verso, 2006.

____ "Mito, História e Filosofia na obra de Eduardo Lourenço" In: ____ (Org.) *Estudos Eduardo Lourenço*, Vol.1, Maia, Ver o verso, 2006.

____ *O Conceito de Lusofonia em Eduardo Lourenço: Para Além do Multiculturalismo 'pós-humanista'*. Disponível em: sweet.ua.pt/~mbaptista/toppage1.htm, 2000.

____ "Pela mão de Heidegger e Lacan. Ontologia e imaginário em Eduardo Lourenço". In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 170, Jan. 2009, pp. 219-237.

____ “Portugal como Destino ou do tempo português” In: ____ (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.207-221.

BAPTISTA, M. M. & VEIGA, M. J. *Argumentar*. Maia: Ver o Verso, 2004.

BARBOSA, João Alexandre. “Antonio Candido: Os signos da claridade”. In: *A leitura do Intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990, pp.83-86.

BARRENTO, João. “As pedras brancas de Eduardo Lourenço” In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp.183-188.

____ “Pensar sem aspas” In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.223-228.

BARTHES, R. *Aula*. 6. ed. Trad. Leila Perrone-Moisés. São Paulo, Cultrix, 1992.

____ *Mitologias*. Trad. José Augusto Seabra. Lisboa, Edições 70, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1998.

BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

BUENO, André. “A dialética e a malandragem” In: *Revista Letras*, nº74, Curitiba, Editora UFPR, 2008, pp.47-69.

BUENO, L. “Antonio Candido leitor de Graciliano Ramos” In: *Revista Letras*, Curitiba, nº74, Editora UFPR: Janeiro/Abril de 2008, pp.71-85.

BURKE, Peter. “O polímata: a história cultural e social de um tipo intelectual” In: *LTP*, Campinas, v. 29, n. 56, June 2011.

CAMPOS, Haroldo. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CARDOSO, Fernando Henrique. “A fome e a crença (sobre Parceiros do Rio Bonito)” In: ARINOS, Afonso et al. *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

CARRILHO, Manuel Maria. “O fio de Ariana de Eduardo Lourenço”. In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.153-158.

CATROGA, Fernando. “A Inquietação da Heterodoxia” In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.79-84.

CERQUEIRA, Rodrigo Soares de. *Crítica, Memória e Narração: Um estudo dos textos memorialísticos de Antonio Candido*. Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas, 2008.

CEVASCO, Maria Elisa. *As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

____ “O avesso do atraso: notas sobre Roberto Schwarz”. In: *Terceira Margem*. Formação do Brasil Moderno: literatura, cultura e sociedade. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Pós-Graduação, ano XI, nº16, 2007, pp.9-27.

CLARO, Sílvia Mussi da Silva. “O ensaio e a aula”. In: D’INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (org) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992, pp. 213-217.

COELHO, Eduardo Prado. “A criança que brinca no adro da igreja” In: BAPTISTA, M.M. *Eduardo Lourenço - a paixão de compreender*, Porto, Asa, 2003.

____ *Eduardo Lourenço: um rio luminoso. A mecânica dos fluidos: literatura, cinema, teoria*. Lisboa: IN-CM, 1984. pp. 279-284.

____ “O ensaio em geral”. In: *O cálculo das sombras*. Porto: Asa, 1997, pp.18-49.

CORPAS, Danielle et al. (org.). *40 anos de Formação da literatura brasileira*. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação Universitária José Bonifácio (UFRJ), 2000.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968.

____ *Do barroco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CRESPO, Regina. “Antonio Candido e a ‘nossa América’: literatura, história e política” In: SERNA, Jorge Ruedas de la. Antonio Candido. Campinas: Unicamp/Memorial da América Latina, 2003, pp. 93-114.

CRUZEIRO, Maria Manuela. “A outra face”. In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.159-170.

____ *Eduardo Lourenço: O regresso do corifeu*. Lisboa: Notícias Editorial, 1998.

CUNHA, Paulo Ferreira da. “Eduardo Lourenço, socialismo e heterodoxia” In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp. 278-286.

DANTAS, Vinicius. *Bibliografia de Antonio Candido*, São Paulo : Duas Cidades: Ed. 34, 2002.

D’INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (org) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992.

EDGAR, Andrew/SEDGWICK, Peter. *Teoria Cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*, Trad. Marcelo Rollemberg, São Paulo, Contexto, 2003.

FERNANDES, Rogério Cordeiro. “A teoria como sistema: consideração sobre o método crítico de Antonio Candido” In: CORPAS, Danielle et al. (org.). *40 anos de Formação da literatura brasileira*. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação Universitária José Bonifácio (UFRJ), 2000, pp. 09-14.

FIORIN, José Luiz. “O acordo ortográfico: uma questão de política linguística”, Juiz de Fora, *Veredas on-line* Atemática – 1/09. P. 07-19, Url: <http://www.revistaveredas.ufjf.br/volumes/24/artigo01.pdf>. Ultimo acesso a: 19-04-2011, 2009.

FONSECA, Maria Augusta (org). *Literatura e Sociedade* nº12, USP, São Paulo, 2009.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail, São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. “Prosa com ‘Os parceiros do Rio Bonito’” In: D’INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (org) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992, pp.81-85.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 47ªed. São Paulo: Global, 2003.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “A militância não partidária” In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, pp.176-185

____ “Vida, obra e militância” In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, pp.44-51.

GARMES, Hélder. “Leituras marxistas da obra de Eça de Queirós”. In: *II Congresso da História do Livro e da Leitura no Brasil*, 2003, Campinas. Anais II Congresso da História do Livro e da Leitura no Brasil. Campinas : Associação de Leitura do Brasil, vol.1, 2003, pp.01-07.

GIL, Fernando Cerisara. “Poesia e evasão: a poesia brasileira na virada do século XIX” In: CORPAS, Danielle et al. (org.). *40 anos de Formação da literatura brasileira*. vol. 1, Rio de Janeiro, Fundação Universitária José Bonifácio (UFRJ), 2000, pp.150-157.

GIL, José. “O ensaísmo trágico” In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.43-54.

____ *O Ensaísmo Trágico de Eduardo Lourenço*. Lisboa, Relógio D'Água, 1996.

GINZBURG, Jaime. “Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura”. *Revista de Letras*, UNESP, Vol.44, nº1, 2004, pp.97-111.

____ *Entre continuidade e ruptura: concepções de história em Anonio Candido*. Disponível em: http://www.academia.edu/7919642/Entre_continuidade_e_ruptura_concepcoes_de_historia_em_Antonio_Candido

GOTO, Roberto. *Malandragem Revisitada* (uma leitura ideológica de “Dialética da Malandragem”). São Paulo, Pontes, 2008.

GOULART, Rosa Maria. “Eduardo Lourenço: A arte do ensaio” In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp. 33-36.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro, DP&A editora, 2001.

HEGEL, G.W.F. *Ciência de la lógica*. 2 vol. 6ªed. Trad. Augusta e Rodolfo Modolfo. Buenos Aires: Librarie Hachette, 1993.

____ *Fenomenologia do Espírito – Parte 1*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis, Vozes, 1992.

HELDER, H. *Os passos em volta*. Lisboa: Assírio & Avim, 1997.

HENRIQUES, Mendo Castro, “A dialética aberta de Eduardo Lourenço”, In: *Colóquio-Letras*, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp.318-328.

HEIDEGGER, Martin, *Carta Sobre o Humanismo*, trad. revista de Pinharanda Gomes sobre a versão de Arnaldo Stein, Guimarães Editores, Lisboa, 3ªedição, 1985.

____ *El Ser y el Tiempo*. Trad. José gaos, 8ªed. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1991.

HIRANO, Sedi. “Tradição e mudança social no Brasil” In: D’INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (org) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992, pp.86-100.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*, São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia brasileira*. São Paulo/Belo Horizonte: UFMG FAPESP, 2002.

LABASTIDA, Jaime. “En buca del canon perdido (en la literatura de méxico e de sinaloa)” In: SERNA, Jorge Ruedas de la. *Antonio Candido*. Campinas: Unicamp/Memorial da América Latina, 2003, pp.17-34.

LAFER, Celso. “Antonio Candido” In: *Esboço de Figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979, pp.73-88.

LAJOLO, Marisa. “A leitura na Formação da Literatura Brasileira de Antonio Candido” In: SERNA, Jorge Ruedas de la. *Antonio Candido*. Campinas: Unicamp/Memorial da América Latina, 2003, pp.51-75.

LIMA, João Pedroso de. *Existência e Filosofia: o ensaísmo de Eduardo Lourenço*. Vol.12, Coleção Iberografias. Porto: Campo das Letras, 2008.

____ “Heterodoxias ou uma deserção sem fim” In: *Heterodoxias. Obras Completas de Eduardo Lourenço I*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. “Antonio Candido e os Parceiros: para além do dualismo” In: *Revista Esboços*, nº 15 , UFSC, 2007, pp.25-44.

LOPES, Orlando. “O ensaio como tese, a tese como tese, a tese como ensaio”, ensaio de apresentação da tese *O mundo, e suas máquinas: um estudo sobre propagação temática em “A Máquina do Mundo”, de Carlos Drummond de Andrade*, UERJ, 2009. Disponível em: http://issuu.com/redeletrasufes/docs/ensaio_sobre_o_ensaio

LUKACS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo, 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2007.

LUCENA, Manuel de. “Fascismo, colonialismo e revolução: uma leitura de Eduardo Lourenço”. In: *Análise Social*, vol.XII, (49), 1977, pp.211-237.

LUFT, Eduardo. “Contradição e dialética: um estudo sobre o método dialético em Platão”. *Síntese Nova Fase*, Belo Horizonte, v.23, n.75, pp. 455-502.

_____. *Para uma Crítica Interna ao Sistema de Hegel*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1995.

MARIANI, B. *Colonização lingüística*. Campinas, Pontes, 2004.

MARTINS, Guilherme de Oliveira. “Eduardo Lourenço herdeiro da Geração de 70 e da primeira *Seara Nova*”, In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp. 32-34.

MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. Vol.1 & 2. Rio de Janeiro, F. Alves, 1983.

MAZURECHEN, Sandro Roberto Thimoteo, Natália Gomes: “Asas de cera, línguas de fogo: a lusofonia em cheque”. Unicentro – *Revista eletrônica Lato Sensu*. Url: http://web03.unicentro.br/especializacao/Revista_Pos/P%C3%A1ginas/4%20Edi%C3%A7%C3%A3o/Lingua/PDF/6-Ed4_LL-AsasCer.pdf último acesso a: 05-04-2011, 2008.

MENDES, Victor K. “Leitura e nacionalismo (Eduardo Lourenço)” In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp.74-82.

MENEGAT, Marildo. “Olhos acostumados à sombra, os nossos: um estudo sobre os usos e as iluminações do conceito de barbárie na tradição crítica brasileira”, In: Lobo, Roberta (Org.). *Crítica da imagem e educação: reflexões sobre a contemporaneidade*. Rio de Janeiro: EPSJV, 2010, pp.39-71.

MERQUIOR, José Guilherme. “O texto como resultado (notas sobre a teoria da crítica de Antonio Candido)” In: ARINOS, Afonso et al. *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979, pp.121-132.

MONASTERIO, José Ortiz. “Literatura y sociedad en algunos textos de Antonio Candido con una aplicación a la literatura mexicana” In: SERNA, Jorge Ruedas de la. *Antonio Candido*. Campinas: Unicamp/Memorial da América Latina, 2003, pp. 357-384.

MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a Crítica Literária Brasileira no Último Meio Século*. Rio de Janeiro, Imago, 2002.

MORICONI, Ítalo. “Um estadista sensitivo. A noção de formação e o papel do literário em Minha formação, de Joaquim Nabuco”. *Rev. bras. Ci. Soc.* [online]. 2001, vol.16, n.46 Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092001000200009

NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. São Paulo: Editora 34, 2012.

OLIVEIRA, José Quintão de. *Antonio Candido: crítica, reflexão e memória*. Tese de doutorado em Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2011.

PEDROSA, Celia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo/Niterói: Edusp/ da Universidade Federal Fluminense, 1994.

PIEIDADE, Ana Nascimento. “Eça e Pessoa no labirinto de Eduardo Lourenço” In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp. 132-137.

____ “Eça, Pessoa e 'o esplendor de Portugal'”, in: *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*, Porto, 2004, volume II, pp. 113-120.

____ *Ironia e Socratismo em A Cidade e as Serras*. Lisboa: Instituto Camões, 2002.

PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINTO, Madalena Simões de Almeida Vaz. *Modernismo em língua desdobrada: Portugal e Brasil: Tese de Doutorado em Letras; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.*

PONTES, Heloisa (2001). Entrevista com Antonio Candido. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 16 (47), pp. 05-30.

PRADO, Antonio Lazaro de Almeida. “Antonio Candido, antes e depois de Assis” In: D’INCAO, Maria Angela & SCARABÔTOLO, Eloísa Faria (org) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. Companhia das Letras, São Paulo, 1992, pp.54-57.

PRADO, Décio de Almeida. “O Clima de uma época” In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, pp.25-43.

PRADO JUNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo: Colônia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. *A vida social das formas literárias: crítica literária e ciências sociais no pensamento de Antonio Candido*. Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP: 2013.

____ “A sociologia clandestina de Antonio Candido”. *Tempo Social*. Revista de Sociologia da USP. São Paulo, vol. 20, nº1, 2008.

REAL, Miguel. “Democracia e anti-colonialismo em Eduardo Lourenço: 1959-1963)” In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.105-128.

____ *Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa (1949-1997)*, Lisboa, Quidnovi: 2008.

REIS, Carlos. *Acordo Ortográfico: para além de Portugal*, Url: <http://ciberduvidas.sapo.pt/articles.php?rid=1674> último acesso a:19-04-2011, 2008.

___ “A Poética do Ensaio” In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço* – dos Críticos. Maia, Ver o Verso, 2004, pp. 23-32.

___ “Eduardo Lourenço queirosiano” In: Eduardo Lourenço 85 anos. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp. 138-146.

RICOEUR, Paul. “Sur le tragique”, in Lectures 3, Paris, Seuil, 1994, pp. 187-209.

RITA, Annabela. “Eduardo Lourenço, crítico literário” In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp.95-103.

RODRIGUES, José Carlos. *O Tabu do Corpo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1979.

RODRIGUES, Maria Teresa. “Eduardo Lourenço, hermeneuta do imaginário português” In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009, pp. 236-250.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SALLIS, J. “Lógica Exorbitante: no limite da Metafísica da Contradição”. In: *Revista Tempo da Ciência*, Toledo, v.11, nº22, 2º sem.2004, pp.39-56.

SANTIAGO, Silviano. “Além da história social”, In: *Nas malhas da letra: ensaios*, Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

___ “Alfabetização, leitura e sociedade de massa”. In: NOVAIS, Adauto(Org). *Rede Imaginária: Televisão e democracia*, p. 146-155.

___ “Prefácio”. In: PEDROSA, Celia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo/Niterói: Edusp/ da Universidade Federal Fluminense, 1994.

___ *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2002): "Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade", in Ramalho, Maria Irene e Ribeiro, António Sousa (org.), *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento.

SARAIVA, António José. *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Gradiva, 2000.

SARAIVA, Arnaldo. "Eduardo, sábio da nossa Bavira" In: BAPTISTA, M.M. (org.) *Cartografia Imaginária de Eduardo Loureço – dos Críticos*. Maia, Ver o Verso, 2004, pp.85-92.

SCHWARZ, Roberto. "Adequação nacional e originalidade crítica". In: *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.

___ "Os sete fôlegos de um livro" In: AGUIAR, Flávio (Org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1999b, pp.82-95.

___ *Que horas são?* Ensaios. São Paulo Companhia das Letas, 2006.

___ "Pressupostos, salvo engano, de Dialética da Malandragem" In: ARINOS, Afonso et al. *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979, pp. 133-156.

___ *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SÉRGIO, António. "Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queirós". In: *Ensaios: obras completas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1971.

SERNA, Jorge Ruedas de la. *Antonio Candido*. Campinas: Unicamp/Memorial da América Latina, 2003.

___ "El método crítico de Antonio Candido" In: ___ *Antonio Candido*. Campinas: Unicamp/Memorial da América Latina, 2003, pp. 397-412.

SILVA, Anderson Pires da. “A dialética ruminante de Antonio Candido: antes e depois da Formação da literatura brasileira” In: *O eixo e a roda* – Revista de literatura brasileira. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 1982.

SOBRAL, José Manuel. “Representações Portuguesas e Brasileiras da Identidade Nacional Portuguesa no Século XX”. In: *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 41, nº 2, jul/dez, 2010, pp. 125-139.

SOUSA, Vitor de & MARTINS, Moisés. “Da portugalidade à lusofonia” In: Z. Pinto-Coelho & J. Fidalgo (eds.) *Sobre Comunicação e Cultura: I Jornadas de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais* Universidade do Minho: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2012, pp.159-177.

STEINER, George. *As ideias de Heidegger*. São Paulo: Cultrix, 1982.

SÜSSEKIND, Flora. “Rodapés, tratados e ensaios: A formação da crítica brasileira moderna” In: *Papéis Colados*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2003.

SOARES, Maria de Lourdes. “Eduardo Lourenço e as labirínticas relações Brasil-Portugal” In: *Revista Letras*, Curitiba, n. 59, p. 215-223, jan./jun. 2003. Editora UFPR, 2003.

THIESSE, Anne-Marie, (2000): *A criação cultural das identidades nacionais na Europa*. Trad. Sérgio A. Souza. Url: <http://pt.scribd.com/doc/44700319/2-Anne-Marie-Thiesse-A-Criacao-Cultural-Das-Identidades-Nacionais-Na-Europa-Www-gtehc-pro-Br> último acesso a: 19-04-2011.

TODOROV, T. *A Literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VECCHI, Roberto. “A exceção portuguesa e a soberania do crítico: Eduardo Lourenço e o ensaio como forma do trágico”, In: *Eduardo Lourenço 85 anos*. Colóquio-Letras, nº 170, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Janeiro de 2009a, pp. 118-123.

___ “O pensamento português, o crítico e a exceção” In: *Eduardo Lourenço – uma ideia no mundo*. Colóquio-Letras, nº171, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Maio/Agosto de 2009, pp.145-150.

VELLOSO, Monica. “Lembrar e esquecer: a memória de Portugal na cultura modernista brasileira”. In: *Revista Semear*, n.5. Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, PUC/RJ (Rio de Janeiro, 1999).

VELHO, Gilberto. *Gilberto Freyre: Trajetória e singularidade*. Sociologia [online]. 2008, n.58, pp. 11-21.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filosofia*. São Paulo, Cosac Naify, 2007.

___ “Esquema (parcial) de Antonio Candido” In: *Novos Estudos*, nº64, SEBRAP, novembro de 2002, pp.177-188.

WEY, Valquiria. “Presentación del libro *Estruendo y Liberación, ensayos críticos de Antonio Candido*” In: SERNA, Jorge Ruedas de la. *Antonio Candido*. Campinas: Unicamp/Memorial da América Latina, 2003, pp. 435-440.